الكتابات والزخارف

على النقود والتحف المعدنية
في العصر المملوكي البحري

(في ضوء مجموعة متحف الفن الإسلامي)

دراسة مقارنة

إعداد

محمد عبد الودود عبد العظيم

مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية


بسم الله الرحمن الرحيم

الكتابات والزخارف

على النقود والتحف المعدنية
في العصر المملوكي البحري

ح مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية ، ١٤٢٨هـ
فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية
عبد العظيم، محمد عبد الودود
الكتابات والزخارف على النقود والتحف المعدنية في العصر المملوكي البحري. / محمد عبدالودود عبدالعظيم .ـ الرياض، ١٤٢٨هـ.
٦٢٧ ص؛ ١٧×٢٤ سم
ردمك: ١-٧٩-٨٩٠-٩٩٦٠
١ ـ النقود ـ تاريخ ـ العالم الإسلام ٢ـ المسكوكات الإسلامية
أ ـ العنوان
ديوي ٧٣٧,٤٠٩٥٣ ١٤٢٨/٧١٢٣

الطبعة الأولى

٢٠٠٩م - ١٤٢٩هـ

أصل هذا الكتاب رسالة ماجستير في الآثار الإسلامية من كلية الآثار جامعة القاهرة - فرع الفيوم - ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م

طباعة وتنفيذ

الدار العربية للموسوعات

الحازمية - مفرق جسر الباشا - سنتر عكاوي - ط1 - بيروت - لبنان
ص.ب : 511 الحازمية - هاتف : 952594 5 00961 - فاكس : 459982 5 00961
هاتف نقال: 388363 3 00961 - 525066 3 00961 - بيروت - لبنان
الموقع الإلكتروني: www.arabenchouse.com البريد الإلكتروني : info@arabenchouse.com

شكر وتقدير

عرفاناً وامتناناً

أقدم أسمى معاني الشكر والعرفان لأستاذي

الأستاذ الدكتور

رأفت محمد النبراوي



جزاء ما تعلمت على يديه وما أسداه لي من النصح والإرشاد والتوجيه، والحرص الشديد على إخراج هذا البحث إخراجاً منهجياً صحيحاً.

داعياً المولى - عز وجل -

أن يسدد خطاه على الدرب الصحيح.



الإهداء

عرفاناً وامتناناً

أهدي هذا العمل المتواضع

بكل الحب والوفاء إلى والدي ووالدتي..

أطال الله عمرهما وأدام أيامهما..

وإلى كل عائلتي..

..أخوتي وزوجتي..

إلى ابني خالد

المؤلف



المحتويات

تقديم

بقلم الأستاذ الدكتور

رافت محمد محمد النبراوي

أستاذ الآثار الإسلامية - وعميد كلية الآثار السابق - جامعة القاهرة

من دواعي السرور أن أقدم لهذا الكتاب ، الذي يمثل إضافة جديدة في مجال الآثار الإسلامية بصفة عامة ، والسكة الإسلامية بصفة خاصة ، وجاء هذا العمل تحت عنوان : «دراسة مقارنة للكتابات والزخارف على النقود والتحف المعدنية في العصر المملوكي البحري في مصر» لمؤلفه محمد عبد الودود عبد العظيم ، المدرس المساعد بكلية الآثار - جامعة القاهرة - فرع الفيوم ، لا سيما وقد كان لي حظ الإشراف على هذا العمل بوصفه رسالة نال بها المؤلف درجة الماچستير في الآثار الإسلامية من كلية الآثار - جامعة القاهرة ، بتقدير ممتاز مع التوصية بطبع الرسالة وتبادلها مع الجامعات والهيئات العلمية الأخرى .

وترجع أهمية مثل هذا النوع من الدراسات للقيمة الكبيرة لعلم المسكوكات في دراسة التاريخ الإسلامي ، فهي تعد مصدرًا مهمًا من مصادره ؛ لكونها وثائق صحيحة يصعب الشك فيها ، وذلك لكونها إحدى شارات الملك والسلطان التي حرص على اتخاذها كل حاكم بمجرد توليه الحكم ، وذلك إلى جانب خطبة الجمعة وشريط الطراز ، أيضًا عبرت النقود الإسلامية بما سجل عليها من نصوص كتابية عن الكثير من مظاهر الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والدينية والمذهبية التي مرت بها الدول الإسلامية .

وجاء الكتاب في بابين ، أفرد الباب الأول لدراسة الكتابات التي نقشت على كلٍّ من النقود والتحف المعدنية في العصر المملوكي البحري ، وتفسير المعاني اللغوية المختلفة ، وإيضاح مدلولاتها التي ساعدت بدورها في دراسة الأحداث التي كانت سببًا وراء تسجيل هذه الكتابات على نقود كل سلطان وعلى ما صنع له من تحف معدنية متنوعة ، ووفقت الدراسة إلى حدٍّ كبير في

تفسير المضامين التي اشتملت عليها النصوص الكتابية ، ما بين كتابات تسجيلية ودعائية ودينية وتاريخية ، بالإضافة إلى دراسة طرق وأماكن تسجيلها على النقود والتحف المعدنية ـ فى الفترة موضوع الدراسة ـ .

واشتمل الباب الثاني على خمسة فصول أفردت لدراسة الزخارف التي نقشت على النقود ومقارنتها بما جاء على التحف المعدنية المعاصرة لها ، وأوضحت الدراسة أن هذه الزخارف جاءت متنوعة ما بين زخارف كتابية نباتية وحيوانية وهندسية ، ثم أُفرد فصلاً كاملاً لدراسة الرنوك التي سجلت عليها ، مع محاولة إبراز أوجه الشبه والاختلاف على كلٍّ من النقود والتحف المعدنية .

كما اعتمد الباحث على عدد ضخم من المصادر العربية الأصيلة في تاريخ دولة المماليك البحرية ، واطلع أيضًا على معظم المراجع الخاصة بالنقود والفنون الإسلامية ، وقد زود الكتاب بقائمة كبيرة من هذه المصادر التاريخية والمراجع العربية والأجنبية .

أيضًا ألحق بالكتاب عدد كبير لصور بعض النقود والتحف المعدنية التي تمت دراستها ، وصاحبها أشكال توضيحية لنماذج من أشكال الحروف والكتابات والزخارف التي تناولتها الدراسة .

والحق أن الباحث قد قام بدراسة ناحية مهمة من تاريخ فترة تعد من أهم فترات التاريخ المصري ، تلك الحقبة التي تمثل أقصى ما بلغه الفن الإسلامي في مصر من تطور ونضوج . وشهادة حق أن هذا المؤلَّف يعد من الأعمال العلمية القيمة والجديدة ، حيث اتبع منهجًا علميّاً سليمًا ، وتوصل إلى معلومات جديدة تفيد في دراسة التاريخ الإسلامي ، ويتمتع مؤلف هذا العمل محمد عبد الودود عبد العظيم بحسٍّ متميز في البحث العلمي وبالصبر والأخلاق الحسنة والنشاط الملموس ، الأمر الذي انعكس على هذه الدراسة لتخرج بهذا الشكل القيم .

القاهرة – أكتوبر ٢٠٠٥م

المقدمة

تعد المسكوكات الإسلامية من أهم المصادر الأثرية لدراسة التاريخ السياسي والديني والاقتصادي والفني للحضارة الإسلامية ، فهي مصدر قيم ومهم لدراسة المجتمع والحضارة الإسلامية ، والمسكوكات بما تحمله من كتابات وعبارات وزخارف وألقاب وأسماء تعد سجلاً مهمّاً يلقي الضوء على كثير من الأحداث السياسية والدينية والاجتماعية والاقتصادية وغيرها من الأحداث التي مر بها العالم الإسلامي ، فهي سجل دقيق وصادق خاصة أنها كانت تمثل شرعية وسلطة الحاكم بوصفها إشارة ورمزاً من رموز الملك ، كما أنها كانت مظهراً من مظاهر السيادة والسلطة ووسيلة من وسائل الإعلام الرسمي للدولة ، وللدعاية لديانتها ومذهبها وسياستها بين الناس .

كما أن المسكوكات تعدّ أحد المصادر المادية التي لا تقبل الشك ، فكثيراً ما صححت لنا ما درج عليه المؤرخون من معلومات كانوا يظنونها عين الصواب ، وأدى كل ذلك إلى أن أصبحت المسكوكات ذات أهمية كبيرة في دراسة النواحي التاريخية والحضارية .

وعلى الرغم من أهمية علم المسكوكات البالغة ، فإنه من الملاحظ أن الأبحاث والدراسات العربية حول هذا العلم المهم قليلة جدّاً إذا ما قورنت بما يظهر من أعمال خدمية كثيرة تدور حول الحضارة الإسلامية ومنجزاتها ، والعديد من هذه الدراسات على أهميتها تكتفي بنشر عدد كبير من المسكوكات

وقراءة نصوصها ومحاولة إلقاء الضوء على فترة ضرب هذه المسكوكات ، إلا أن الأبحاث التي تتناول مضمون هذه النصوص و ما بها من دلالات حضارية وثقافية وسياسية ودينية واقتصادية وفنية وزخرفية كانت قليلة للغاية ، كما أنها لا تفي بالغرض المرجو من تفسير هذه الدلالات والإشارات السياسية والعقائدية وغيرها . ودفعني هذا إلى محاولة تناول هذه التأثيرات لعلي أوفق في إلقاء الضوء عليها ، فيما يخص المسكوكات المملوكية البحرية ، وذلك من خلال تفسير أنواع كتابات هذه النقود سواء كانت هذه الكتابات التسجيلية مشتملة على ألقاب وأسماء وتواريخ دور ضرب وغيرها ، أو كتابات دعائية أو كتابات ذات دلالات دينية أوغير ذلك .

وقد حرصت على أن تكون الدراسة في هذا البحث دراسة مقارنة لهذه الكتابات والزخارف التي نقشت على المسكوكات المملوكية البحرية ، وما يشبهها على نوع يعد من أهم فروع الفنون التطبيقية في هذا العصر ، ألا وهو التحف المعدنية المعاصرة لها ، تلك المشغولات المعدنية المملوكية التي بلغت أوج ازدهارها في العصر البحري ، حيث ازدهر أسلوب تصوير الأشكال ، ورسخت دعائم الأسلوب النقشي ، وفي تلك الفترة استجاب الفنانون لدعم رعاتهم ومساندتهم لهم ، فأبدعوا قطعاً فريدة من نوعها .

ويحتوي متحف الفن الإسلامي على نماذج متعددة لأنواع من التحف المعدنية ، فنجد منها الشمعدانات ، الطسوت ، كراسي العشاء ، المباخر ، السيوف ، المفاتيح ؛ تلك التحف التي تعددت وتنوعت عليها العناصر الزخرفية التي حليت بها ، والتي حرص الصناع على زخرفتها وتغطية سطوحها بشتى العناصر الزخرفية والكتابية التي استخدم في تنفيذها العديد من الخطوط .

واخترت دراسة هذا الموضوع لما قامت به الكتابات الأثرية على النقود والمعادن من دور واضح بمختلف أنواعها وأشكالها في سائر أنحاء العالم الإسلامي ، وقد تميزت تلك الكتابات بالتنوع سواء كان ذلك في الشكل أو في المضمون ، بحيث تشكل ظاهرة مهمة من ظواهر الفن الإسلامي ، لذلك كان من ضمن الأسباب التي دفعتني لدراسة هذا الموضوع ما يلي :

أولاً : اهتمام الباحثين بدراسة الخط من حيث أنواعه وتطوره في العصور المختلفة على العمائر وشواهد القبور ، وأوراق المصاحف بالإضافة إلى التحف التطبيقية كالزجاج والخزف والأخشاب والمنسوجات .

في حين كانت الدراسات التي أفردها هؤلاء الباحثون للكتابات الأثرية من حيث شكلها وتطورها ومضمونها على المسكوكات والمعادن في العصر المملوكي البحري قليلة جداً ، وفي بعض الأحيان اكتفى الباحثون بقراءة تلك الكتابات دون تفسير لها أو لتطورها أو حتى التعليق على مدى مواءمتها للمساحة التي تشغلها على هذه المنتجات الفنية .

ثانياً : عدم اهتمام معظم الدراسات التي تناولت النقود المملوكية البحرية بدراسة العناصر الزخرفية المختلفة سواء أكانت زخارف نباتية أو هندسية أو رسوم طيور أو حيوانات ، لذلك حرصت على دراسة تلك العناصر دراسة فنية ، وفي الوقت نفسه مقارنتها بمثيلاتها على التحف المعدنية التي صنعت في العصر المملوكي البحري ، وذلك لمعرفة مدى تطور هذه العناصر الزخرفية على النقود ، وهل استخدم الفنان نفس الأسلوب الذي استخدمه على المعادن في تنفيذ تلك العناصر الزخرفية على النقود .

ثالثاً : كثرة النقود التي ضربها سلاطين المماليك البحرية من دنانير ذهبية ودراهم فضية وفلوس نحاسية ، والتي اعتمد الفنان في زخرفتها على الخط إلى جانب العناصر الزخرفية الأخرى ، وفي الوقت نفسه كثرة التحف المعدنية من شمعدانات وأباريق وزهريات وثريات ومشكاوات وصناديق وغيرها ، التي اعتمد الفنان في زخرفتها أيضًا على نفس العناصر التي اعتمد عليها في زخرفة النقود المملوكية ، فقد كان الفنان المملوكي من أكثر الفنانين المسلمين إقبالاً على استخدام الزخارف الكتابية على المعادن .

رابعاً : تميزت الكتابات التي وردت على النقود والمعادن المملوكية البحرية باختلاف مضامينها ما بين كتابات تسجيلية ودعائية وتاريخية ، فضلاً عن الكتابات الدينية .

وتكمن أهمية دراسة الكتابات والزخارف على النقود ومقارنتها بما ورد على التحف المعدنية في الفترة موضوع الدراسة فيما يلي :

- دراسة شكل الخط على النقود المملوكية ، حيث وصلنا عدد كبير من النقود التي اشتملت على كتابات لم يتم دراسة نصوصها الكتابية ، والتي استعنت بها في دراسة تطور الخط على النقود في العصر المملوكي البحري ، ومعرفة مدى تقيد الفنان المملوكي بالقواعد والمعايير التي وضعت لتقييم الخط في ذلك العصر ؛ لذلك حرصت على إيضاح تلك القواعد داخل هذه الدراسة .
- إظهار مواءمة النقش لنوع الخط وحروفه مع المناطق التي تشغلها الكتابات سواء على النقود أو على التحف المعدنية .

وقد اعتمدت في دراستي لهذا البحث على المصادر الآتية :

أولاً : المسكوكات والتحف المعدنية .

ثانياً : المصادر العربية .

ثالثاً : المراجع العربية الحديثة .

رابعاً : المراجع الأجنبية .

أولاً - المسكوكات والتحف المعدنية :

تعد المسكوكات من أهم المصادر التي اعتمدت عليها بصورة أساسية في كتابة هذا البحث لما تحمله من عبارات وكتابات تعكس الحالات السياسية والاقتصادية والدينية في الفترة موضوع الدراسة .

وقمت في هذا البحث بدراسة المسكوكات التي ضربت في العصر المملوكي البحري ، وركزت دراستي على مجموعة المسكوكات المملوكية البحرية بمتحف الفن الإسلامي ، سواء التي نشرت من قبل أو التي لم يسبق نشرها .

واعتمدت على تحليل هذه الكتابات ودراستها سواء كانت تسجيلية أو دعائية أو تاريخية أو دينية . كذلك قمت بدراسة تطور الزخارف المسجلة عليها ، وأدى ذلك إلى الوصول إلى العديد من النتائج واستنباط بعض الآراء حول هذه الكتابات المسجلة عليها .

وقد قمت في هذه الدراسة بتحليل العديد من القطع النقدية وتوصيفها ، وقد جاء بيانها كالتالي :

نشر عدد تسع عشرة قطعة من النقود الذهبية ، وقطعة واحدة من النقود

النحاسية ، وهي محفوظة ضمن مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ، ولم يسبق نشرها من قبل ، وهي :

- دينار باسم السلطان المظفر قطز ، ضرب القاهرة سنة ٦٥٨هـ .
[رقم سجل - ١٠٨١٢/١] .
- دينار باسم السلطان المظفر قطز ، ضرب القاهرة سنة ٦٥٨هـ .
[رقم سجل - ١٠٨١٢/٢] .
- دينار باسم السلطان الظاهر بيبرس ، ضرب القاهرة سنة ٦٦١هـ .
[رقم سجل - ٢١٩٧٥] .
- دينار باسم السلطان الظاهر بيبرس ، ضرب القاهرة سنة ٦٦١هـ .
[رقم سجل - ٢١٩٧٥/٢] .
- دينار باسم السلطان الظاهر بيبرس ، ضرب القاهرة سنة ٦٦٥هـ .
[رقم سجل - ١٠٨١٥/٢] .
- دينار باسم السلطان الظاهر بيبرس ، ضرب القاهرة «فاقد التاريخ» .
[رقم سجل - ١٠٨١٩/٢] .
- دينار باسم السلطان الظاهر بيبرس ، «فاقد التاريخ ومكان الضرب» .
[رقم سجل - ٢٣٥٢٤/٥] .
- دينار باسم السلطان زين الدين كتبغا ، ضرب القاهرة سنة ٦٩٥هـ .
[رقم سجل - ١٤٧١٣/١٩] .
- دينار باسم السلطان الكامل شعبان ، ضرب دمشق سنة ٧٤٦هـ .
[رقم سجل - ١٨٤٦٨] .

- دينار باسم السلطان الناصر حسن ، ضرب القاهرة سنة ٧٥٦هـ .
[رقم سجل - ١٧١١٨/٢] .
- دينار باسم السلطان الناصر حسن ، ضرب القاهرة سنة ٧٥٩هـ .
[رقم سجل - ١٨٤٦٩/١] .
- دينار باسم السلطان الناصر حسن ، ضرب دمشق سنة٧٦٢هـ .
[رقم سجل - ١٧١١٨] .
- دينار باسم السلطان المنصور صلاح الدين محمد بن حاجي ، ضرب القاهرة سنة ٧٦٣ هـ .
[رقم سجل - ١٤٠٢٥] .
- دينار باسم السلطان الأشرف شعبان بن حسين ، ضرب القاهرة سنة ٧٦٧هـ .
[رقم سجل - ٢ /١٨٤٧٠] .
- دينار باسم السلطان الأشرف شعبان بن حسين ، ضرب القاهرة سنة ٧٦٧هـ .
[رقم سجل - ٢١١١٠] .
- دينار باسم السلطان الأشرف شعبان بن حسين ، ضرب القاهرة سنة ٧٧٧هـ .
[رقم سجل - ١٤٠٢٤/٣] .
- دينار باسم السلطان علاء الدين علي بن شعبان ، ضرب القاهرة سنة ٧٧٩هـ .
[رقم سجل - ١٤٠٢٦] .
- دينار باسم السلطان الصالح صلاح الدين حاجي الثاني ، ضرب القاهرة سنة٧٨٣هـ .
[رقم سجل - ١٤٠٢٧/٣] .

- دينار باسم السلطان الصالح صلاح الدين حاجي الثاني ، ضرب دمشق «فاقد تاريخ سكه» ولكنه ضُرِب في فترة حكمه الثانية .
[رقم سجل - ١٧١٩/٢] .

- فلس من النحاس باسم محمد بن قلاوون «فاقد لتاريخ الضرب» .
[رقم سجل - ١٢٦٧٥] .

كما قمت بدراسة العديد من الإصدارات الفضية والنحاسية التي سبق نشرها ، والتي ضربها سلاطين المماليك البحرية ، وجاءت هذه القطع ضمن مئات القطع النقدية التي قمت بدراستها ، واستعنت بها في تحليل نصوص الكتابات التي وردت على النقود في الفترة موضوع الدراسة ، وحرصت على دراسة نقود كل سلاطين المماليك البحرية بأنواعها المختلفة الذهبية و الفضية والنحاسية .

وقد اعتمدت في الوقت نفسه على التحف المعدنية التي صنعت في العصر المملوكي البحري مثل الشمعدانات والأباريق والطسوت والمقلمات والقماقم والصدريات وغيرها من التحف التي انتشرت صناعتها في الفترة نفسها ، والتي يحتفظ بها متحف الفن الإسلامي بالقاهرة وبعض المتاحف العالمية الأخرى ، وقمت بدراسة كتاباتها وتحليل أشكالها ومضامينها ، وفي الوقت ذاته قارنتها بما يشابهها في شكلها ومضمونها على النقود في الفترة موضوع الدراسة ، بالإضافة إلى دراسة زخارفها المختلفة والمتنوعة ما بين زخارف كتابية أو نباتية أو حيوانية أو طيور بالإضافة إلى الزخارف الهندسية ، كذلك قمت بدراسة ما عليها من رنوك ومقارنتها بما ورد على النقود من رنوك سواء كانت رنوك مصورة أو رنوك كتابية .

ثانياً - المصادر العربية :

وهي المصدر الثاني المهم لهذا البحث ، وقد اعتمدت عليها بصورة خاصة في تحليل الكلمات والعبارات الواردة على المسكوكات المملوكية البحرية وفتراتها السياسية ، وأسباب تسجيل هذه الكتابات في ضوء الظروف والأحداث المعاصرة لفترة الدراسة .

(أ) المخطوطات :

كان من أهم المخطوطات التي اعتمدت عليها في هذا البحث مخطوط «تحفة أولي الألباب» وهو مجموع في علم الكتابة وفروعها لابن الصائغ[1] ، يتناول في هذا المخطوط فن الكتابة العربية وأنواع خطوطها ، والأسس والقواعد الخاصة بكل منها ، وقد استفدت من هذا المصدر في دراسة الأسس والقواعد والمعايير التي يجب الالتزام بها لمراعاة صحة حروف الخط الثلث في العصر المملوكي البحري .

(ب) المصادر العربية المنشورة :

من المصادر المهمة التي اعتمدت عليها في أثناء الدراسة كتاب «الجامع لأحكام القرآن»[2] للقرطبي ، حيث يتناول تفسير القرآن الكريم ، ويوضح ما جاء بها من أحكام مختلفة ، وقد استفدت من هذا المؤلف في تفسير الكثير من الآيات القرآنية التي سجلت على نقود سلاطين المماليك البحرية . أيضاً أفدت إلى درجة كبيرة من كتاب «صبح الأعشى في صناعة الإنشا»[3] للقلقشندي الذي يقدم فيه المؤلف دراسة كاملة عن النظم والقواعد المعمول بها في «ديوان

---

(١) ابن الصائغ ، عبد الرحمن بن يوسف (ت. ٨٤٥ هـ /١٤٤٢م)/ **تحفة أولى الألباب** (مجموع في علم الكتابة وفروعها) ، مخطوط بدار الكتب المصرية تحت رقم ١٣ ، علوم حاشية عربي ، (ميكروفيلم رقم ٤٢٥٤٨) .

(٢) القرطبي ، أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري/ **الجامع لأحكام القرآن** ، ط٣ ، القاهرة ، ١٣٨٧ هـ / ١٩٦٧م .

(٣) القلقشندي ، أبو العباس أحمد (ت. ٨٢١ هـ / ١٤١٨م)/ **صبح الأعشى في صناعة الإنشا** ، ١٤ جزءاً ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ١٩١٩م .

الإنشاء» في العصر المملوكي ، من مكاتبات ومراسلات وألقاب وغيرها ، وقد اعتمدت على أجزائه المتعددة في أثناء البحث ، خاصة الجزء الثالث الذي يشتمل على القواعد التي تنظم حروف كتابة خط الثلث في الفترة موضوع الدراسة ، وقد اتخذت من هذه القواعد أساساً لمعرفة مدى تمسك الكاتب المملوكي البحري بهذه القواعد في كتاباته على النقود والتحف المعدنية ، أيضاً اعتمدت على الجزء السادس اعتماداً كبيراً في تفسير ما جاء من ألقاب السلاطين في العصر المملوكي ، ومعرفة مدى التزام الكاتب المملوكي بالقواعد التي أرساها ديوان الإنشاء الذي كان يعمل به القلقشندي في ذلك العصر .

ومن جهة أخرى فقد أفدت كثيراً من تلك المصادر القديمة خاصة تلك التي تناولت الجوانب الحضارية والتاريخية مثل كتاب «المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار»[١] ،للمقريزي الذي يتناول فيه الأحداث التاريخية والسياسية على مر العصور ، ومنها العصر المملوكي البحري ، وقد استفدت من هذا المصدر في تفسير الكثير من الألقاب التي سجلها المماليك البحرية على نقودهم ، وكذلك الترجمة لبعض السلاطين الذين ضربوا هذه النقود في تلك الفترة .

كما استفدت في أثناء الدراسة من كتاب «السلوك لمعرفة دول الملوك»[٢] ، للمقريزي أيضاً وقد أفدت من هذا الكتاب كثيراً ، وذلك لأن المؤلف كان معاصراً للأحداث التاريخية في العصر المملوكي ، فكان مصدراً لتحليل العديد من الألقاب وغيرها من العبارات التي وردت على النقود التي ضربت في العصر المملوكي البحري .

---

(١) المقريزي ، تقي الدين أحمد بن علي (ت . ٨٤٥ هـ / ١٤٤١م - ١٤٤٢م)/ المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقريزية ، طبعة جديدة بالأوفست عن طبعة بولاق ، ١٢٧٠هـ .

(٢) المقريزي ، تقي الدين أحمد بن علي (ت . ٨٤٥ هـ / ١٤٤١م - ١٤٤٢م)/ السلوك لمعرفة دول الملوك ، ١٤ جزءاً . الجزء الأول والثاني ، نشره الدكتور محمد مصطفى زيادة ، القاهرة ، ١٩٥٦م - ١٩٥٨م ، والجزآن الثالث والرابع حققهما الدكتور سعيد عاشور ، ١٩٧٠ - ١٩٧٢م .

ومن أهم المصادر التي اعتمدت عليها في هذا البحث كتاب «عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان» ، لبدر الدين العيني[1] ، وقد تناول فيه تاريخ الأحداث السياسية في عصر سلاطين المماليك البحرية والجركسية ، واستفدت من هذا المصدر في تفسير الكثير من الأمور والأحداث التي تعرضت لها في أثناء البحث ، وأيضاً الترجمة لبعض الشخصيات التي تناولتها بالدراسة .

كذلك كتاب «مختار الأخبار»[2] ، لبيبرس المنصوري الذي اعتمدت عليه في الترجمة لسلاطين الدولة المملوكية البحرية ، حيث حرص المؤلف على كتابة تاريخ تولي كلٍّ من هؤلاء السلاطين للحكم ونهاية فترة حكم كلٍّ منهم ، وما يتبع ذلك من أحداث تاريخية ، كذلك تفسير بعض الأمور الخاصة بمضمون الكتابات على النقود المملوكية البحرية .

ومن المصادر التي اعتمدت عليها في هذه الدراسة كتاب «النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة»[3] لمؤلفه «ابن تغري بردي» ، حيث قمت بعمل تراجم للسلاطين المماليك ، وقمت بتفسير بعض الأحداث التاريخية التي حدثت في الفترة المملوكية البحرية .

كما كان لكتاب «تاريخ الخلفاء»[4] ، للسيوطي دور بارز في تتبع موقف السلاطين المماليك من الخلفاء العباسيين بعد إحياء الخلافة سنة

(١) بدر الدين العيني ، بدر الدين محمود العيني (٧٦٢ - ٨٥٥ هـ / ١٣٦٠-١٤٥١م)/ **عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان** ، تحقيق محمد محمد أمين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٤٠٧ - ١٤١٢ هـ / ١٩٨٧-١٩٩٢م .

(٢) بيبرس المنصوري/ **مختار الأخبار في تاريخ الدولة الأيوبية ودولة المماليك البحرية حتى سنة ٧٠٢هـ** ، تحقيق عبد الحميد صالح حمدان ، الدار المصرية اللبنانية - الطبعة الأولى ، ١٩٢٣م .

(٣) ابن تغري بردي ، جمال الدين أبو المحاسن (ت . ٨٧٤ هـ / ١٤٧٠م)/ **النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة** ، الأجزاء ١ - ١٢ ، القاهرة ١٩٢٩م - ١٩٥٦م ، الأجزاء ١٣ - ١٦ ، القاهرة ١٩٧٠ - ١٩٧٢م .

(٤) السيوطي ، الحافظ جلال الدين عبد الرحمن (ت . ٨٤٩ - ٩١١هـ / ١٤٤٥ - ١٩٠٦م) / **تاريخ الخلفاء** ، القاهرة ، ١٣٠٥هـ .

٦٥٩هـ/١٢٦١م ، في مصر مرة ثانية ، بعد سقوطها في بغداد سنة٦٥٦ هـ / ١٢٥٨م ، وما ذكرته من المصادر القديمة هو قليل من كثير أفادني في جميع مادة هذا البحث .

أيضاً استعنت بالكثير من المصادر التاريخية التي اهتمت بدولة المماليك البحرية ، في التأريخ للأحداث التي مرت بها هذه الدولة ، سواء كانت هذه الأحداث تاريخية أو اقتصادية أو سياسية أو غير ذلك .

ثالثاً - المراجع العربية :

تعد المراجع العربية من أهم ما اعتمدت عليه في هذا البحث ، وبصفة خاصة تلك المراجع التي عنيت بدراسة المسكوكات الإسلامية ، وكذلك التي عنيت بدراسة الفنون الإسلامية أيضاً ، ويأتي على رأس هذه المراجع كتالوجات النقود والمعادن الإسلامية التي تحتفظ بها المتاحف العالمية والمجموعات الخاصة .

ومن المراجع العلمية المهمة أيضاً التي استفدت بها مرجع شديد الأهمية لهذا البحث وهو كتاب «الألقاب الإسلامية»[1] ، للدكتور حسن الباشا ، وبهذا الكتاب دراسة وافية للألقاب الإسلامية على الفنون والآثار ، وقد استفدت من هذا المرجع المهم بشكل كبير في أثناء دراستي للألقاب المختلفة التي اتخذها السلاطين المماليك على مسكوكاتهم ، ومحاولة تحليل مغزى هذه الألقاب من الناحية اللغوية وتحديد بدء ظهورها ، والأسباب التي دفعت هؤلاء السلاطين لاتخاذ مثل هذه الألقاب وغيرها من المعلومات التي استفدت بها في كتابة هذا البحث .

---

(١) حسن الباشا / **الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار** ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٥٧م .

وتعد رسالة الماجستير المعنونة «الفخار المصري المطلي في العصر المملوكي»[١] لأحمد عبد الرازق من أهم المراجع التي اعتمدت عليها ، حيث تشتمل على دراسة وافية للفخار المطلي في العصر المملوكي من حيث الطرق التطبيقية والفنية والزخرفية في العصر المملوكي ، وقد استفدت من هذه الدراسة في دراسة الكثير من الرنوك المملوكية ، وكذلك في دراسة الخط الثلث الذي انتشر استخدامه في العصر المملوكي البحري .

أيضاً استفدت بدرجة كبيرة من رسالة الماجستير المعنونة «كراسي العشاء»[٢] لحسين عليوة ، هذه الدراسة التي أفردت لدراسة التحف المعدنية المملوكية البحرية ، وما عليها من كتابات وزخاف من خلال الدراسة التفصيلية لكراسي العشاء المعدنية في عصر الناصر محمد قلاوون ، وقد أفدت كثيراً من هذه الدراسة الرائعة ، حيث استفدت كثيراً منها خاصة في دراسته لحروف الخط الثلث على هذه التحف المعدنية .

وقد اعتمدت في أثناء الدراسة على رسالة دكتوراه بعنوان «المسكوكات والقيم النقدية في وثائق المماليك البحرية في مصر»[٣] ، لسامح فهمي ، وهي دراسة قيمة عن المسكوكات التي ضربها سلاطين المماليك البحرية ، وأسعار المبادلات التجارية ، ورواتب الموظفين من خلال الوثائق التي تركها لنا العصر المملوكي البحري ، واستفدت من هذه الدراسة في قراءة نصوص الكتابات التي سجلت على النقود المملوكية في الفترة موضوع الدراسة .

(١) أحمد عبد الرازق/ الفخار المصري المطلي في العصر المملوكي ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ١٩٦٩م .

(٢) حسين عليوة / كراسي العشاء المعدنية في مصر المملوكية ، أطروحة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ١٩٧٠م .

(٣) سامح فهمي/ المسكوكات والقيم النقدية في وثائق المماليك البحرية في مصر ، أطروحة رسالة دكتوراه غير منشورة ، مقدمة لكلية الآثار ، جامعة القاهرة ، سنة ١٩٨٠م .

ومن أهم المراجع العربية التي اعتمدت عليها كتاب «المسكوكات الإسلامية» لوليم قازان[١] ، وقد استفدت منه في حصر الكتابات المسجلة على نقود سلاطين المماليك البحرية ، حيث تميز هذا الكتاب بأنه يضم مجموعة نادرة من النقود الذهبية التي تمتاز بتنوعها واختلاف دور ضربها .

ومن أهم الأبحاث التي اعتمدت عليها في أثناء الدراسة بحث «التواريخ الهجرية على النقود الإسلامية»[٢] ، لرأفت محمد النبراوي ، الذي أفادني في الكتابة عن الأساليب المتبعة في تسجيل التاريخ على النقود في الفترة موضوع الدراسة .

كذلك مقالته عن «الخط العربي على النقود الإسلامية»[٣] ، في دراستي للحالة الفنية على مسكوكات المماليك البحرية ، ومحاولة تحليل ما جاء عليها من عناصر فنية وزخرفية .

ويعد كتابه عن «النقود الإسلامية»[٤] ، من أهم المراجع العربية ، وقد استعنت به في إتمام هذا البحث ، وإلقاء الضوء على حالة النقود في مصر في الفترة موضوع البحث ، وما قام به من تحليل لهذه النقود .

ومن المراجع التي اعتمدت عليها في الدراسة كتالوج بعنوان «النقود العربية والإسلامية المحفوظة في متحف قطر الوطني» لإبراهيم جابر الجابر[٤] ، وقد اهتم بدراسة نقود الدول المستقلة عن الخلافة العباسية ؛ يتميز هذا الكتالوج

(١) وليم قازان/ **المسكوكات الإسلامية** ، بيروت ، ١٤٠١ هـ / ١٩٨٣م .

(٢) رأفت محمد النبراوي/ التاريخ الهجري على النقود الإسلامية ، **مجلة العصور** ، المجلد الرابع ، الجزء الثاني ، لندن- يوليو١٩٨٩م .

(٣) رأفت محمد النبراوي/ الخط العربي على النقود الإسلامية ، **مجلة كلية الآثار** ، العدد ٨ ، سنة ١٩٩٧م .

(٤) رأفت محمد النبراوي/ **النقود الإسلامية منذ بداية القرن السادس وحتى نهاية القرن التاسع الهجري** ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، ١٩٩٩م .

(٥) إبراهيم جابر الجابر/ **النقود العربية والإسلامية المحفوظة في متحف قطر الوطني** ، جـ٢ ، الدوحة ، قطر ، ١٩٩٢م .

بنشر مجموعة من المسكوكات المملوكية في العصر البحري ، وتم الاستفادة من هذا المرجع في حصر الكتابات التي سجلت على النقود في الفترة موضوع الدراسة .

كذلك كان من أهم المراجع التي اعتمدت عليها خلال الدراسة كتاب «النظام النقدي المملوكي» لمؤلفه حمود النجيدي[1] ، ويشتمل على دراسة لأنواع النقود التي تم سكها في العصر المملوكي البحري ، حيث قام بنشر العديد من الإصدارات النقدية المملوكية ، وقد استفدت من هذا المرجع في الترتيب التاريخي وقراءة بعض النصوص المسجلة على النقود المملوكية البحرية .

هذا ؛ بالإضافة إلى مرجع مهم ، وهو «معجم ألقاب أرباب السلطان في الدول الإسلامية»[2] لمؤلفه قتيبة الشهابي ، وبه دراسة وافية للألقاب الإسلامية ، بالإضافة إلى الترجمة الدقيقة لأصحاب هذه الألقاب منذ بداية الإسلام وحتى العصر العثماني ، ومن خلال هذا المرجع تمكنت من تفسير الكثير من الألقاب التي سجلت على نقود المماليك البحرية ، كذلك تفسيرالألقاب التي تلقب بها الخلفاء الذين تولوا الخلافة في أثناء الفترة موضوع الدراسة .

وكان من المراجع التي اعتمدت عليها في دراسة التحف المعدنية المملوكية ، كتاب «نهضة الفن المملوكي» لإسين إتيل[3] ، حيث نشر فيها العديد من التحف المعدنية المحفوظة في متحف الفن الإسلامي وغيره من المتاحف العالمية ، وساعدني هذا الكتاب على قراءة العديد من النصوص الكتابية التي وردت على التحف المعدنية المختلفة .

---

(١) حمود النجيدي/ النظام النقدي المملوكي ، دراسة تاريخية حضارية ، الرياض ، ١٩٩٣م .

(٢) قتيبة الشهابي/ معجم ألقاب أرباب السلطان في الدول الإسلامية ، دمشق ، ١٩٩٥م .

(٣) إسين إتيل/ نهضة الفن في العصر المملوكي ، الولايات المتحدة الأمريكية ١٩٨١م .

كل هذه المراجع مع العديد من الكتب العربية المختلفة التي تهتم بالمسكوكات أو المعادن أو التاريخ أو بالكتابات ، استفدت بها في معالجة جوانب عديدة من هذا البحث بالإضافة إلى العديد من المقالات والأبحاث المتعددة التي أشرت إليها في أثناء التعرض لها في البحث .

رابعاً - المراجع الأجنبية :

تعد المراجع الأجنبية من أهم المصادر التي اعتمدت عليها بشكل أساسي في أثناء الإعداد لهذه الدراسة ، فقد حظيت المسكوكات الإسلامية والتحف المعدنية باهتمام كثير من الباحثين الأجانب ، حيث قاموا بإعداد مؤلفات قيمة في هذا الميدان ، ويوجد العديد من المراجع الأجنبية التي قامت بنشر مجموعة كبيرة من المسكوكات المملوكية البحرية ، ويأتي على رأس هذه المؤلفات كتالوجات النقود والتحف المعدنية التي تحتفظ بها المتاحف العالمية والمجموعات الخاصة .

ومن أهم الكتالوجات التي استعنت بها في هذا البحث ، والتي لايستغني عنها الباحثون في ميدان المسكوكات ، كتالوج المتحف البريطاني الذي عني بنشره «لين بول» "Lanne-Pole"[١] ، حيث قام المؤلف بنشره في عشرة أجزاء ، وقد استفدت من الجزء الرابع الذي يبحث في نقود مصر منذ العصر الفاطمي وحتى العصر المملوكي الجركسي .

كما استفدت من مؤلفاته الأخرى مثل كتالوج النقود المحفوظة بدار الكتب المصرية ، الذي يشمل مجموعة كبيرة من النقود المضروبة في العصر المملوكي البحري[٢] .

(١) Lane - Poole , **Catalogue of Oriental Coins in the British Museum** .Val IV, the Coinage of Egypt, London 1879, Vol IX, Additions to the Oriental (1876- 1888).

(٢) Lane -Poole , **Catalogue of the Collection of Arabic Coins Preserved in the Khedival Library at Cairo**, London, 1897.

من أهم هذه المراجع كتاب «بول بالوج» "Paul Balog" [١] الذي اعتمدت عليه في عمل الدراسة الشاملة والتحليلية للمسكوكات التي ضربها السلاطين المماليك، كل على حدة، كما استفدت من دراسته وحصره للعناصر الزخرفية بأنواعها، وكذلك الرنوك التي سجلها المماليك على نقودهم. كذلك أفادني هذا المرجع في التقسيم التاريخي للعصور المختلفة، ولفت الانتباه إلى جوانب الاختلاف بين الإصدارات المختلفة للشخص الواحد.

ويعد كتالوج النقود الإسلامية المحفوظة في المكتبة الأهلية بباريس الذي عني بنشره «لافواه» "Lavois" [٢]، من أهم المراجع التي اعتمدت عليها في هذا البحث. وقد أفدت كثيراً من الكتابات المدونة على السكة المملوكية، التي نشرت بالجزء الثالث، والخاص بنقود مصر والشام.

ومن المراجع ذات الأهمية كتالوج دار الكتب المصرية بالقاهرة، بعنوان «كتالوج النقود والصنج الزجاجية والقوالب والميداليات الإسلامية»[٣]، حيث نشر به مجموعة النقود الإسلامية التي تحتفظ بها دار الكتب المصرية، وقام بنشره كلٌ من «نورمان نيكول» و«جيري باكراك» و رأفت النبراوي، وقاموا بتصحيح كثير من المآخذ على الكتالوج الذي نشره «لين - بول» عن مجموعة دار الكتب المصرية في سنة ١٨٩٧م. وقد استفدت منه كثيراً في قراءة الكثير من النصوص التي وردت على النقود المملوكية البحرية، وتقسيم الفترات التاريخية للسلاطين في الفترة موضوع الدراسة.

---

(١) Paul Balog , **The Coinage of the Mamluk Sultans of Egypt and Syria**, New York, No.12, 1964.

(٢) Lavoix (H) , **Catalugue des Monnaies Muscleman's De la Bibiotheque National**. Paris. 1977.

(٣) Nicol, Norman - El-Nabaraway, Rafat - Bacharach, Jere, **Catalog of the Islamic Coins, Glass, Weights, Dies and Medals in the Egyptian National Library Cairo**, American Research Center in Egypt, 1982.

ومن أهم المراجع الأجنبية التي استعنت بها في دراسة التحف المعدنية في الفترة موضوع الدراسة كتاب عن «دراسة الرنوك الإسلامية» لماير[1] ، الذي قام بعمل دراسة كاملة عن الرنوك ، وتأصيلها وكذلك بداية ظهورها ، والأماكن التي سجلت عليها واستفدت من هذا المرجع في دراسة الرنوك التي ظهرت على النقود والتحف المعدنية المملوكية من خلال تعريفه وتأصيله لها في كتابه .

ومن المراجع التي اعتمدت عليها في هذا البحث كتالوج التحف المعدنية المملوكية المحفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة الذي عني بنشره «ڤييت» "Wiet"[2] ، والذي قام بالتعليق الدقيق وتأريخ التحف المعدنية المملوكية ، وقد أفادني هذا العمل كثيراً في حصر النصوص الكتابية التي سجلت على المعادن في الفترة موضوع الدراسة .

بالإضافة إلى العديد من المراجع الأجنبية الأخرى التي اعتمدت عليها في هذا البحث ، وأثبتها في حينها بهوامش البحث . وكذا بقائمة المراجع في نهاية البحث .

كما استعنت أيضاً بالعديد من البحوث والمقالات المتخصصة في ميدان المسكوكات والفنون الإسلامية ، التي نشرت في الدوريات العلمية المتخصصة .

وقد قسمت البحث إلى : المقدمة وتتضمن خطة البحث وأهم المصادر والمراجع العربية والأجنبية التي اعتمدت عليها في الإعداد لهذه الدراسة . وقد رتبت هذه المصادر حسب تاريخ وفاة المؤلفين ، أما المراجع العربية والأجنبية فرتبتها حسب تاريخ النشر الأقدم فالأحدث .

(١) Mayer (L. A.) , **Saracenic Heraldry**, Oxford ,1933.

(٢) Wiet (G), **Catalogue général du Musse Arab du Caire**,Le Caire, 1984.

وتشتمل الدراسة على بابين : الباب الأول بعنوان «دراسة مضمون الكتابات على النقود والتحف المعدنية في العصر المملوكي البحري» ، ويشتمل هذا الباب على أربعة فصول :

الفصل الأول بعنوان «الألقاب على النقود في العصر المملوكي البحري» ، ويشتمل على دراسة تحليلية للألقاب التي سجلها سلاطين المماليك البحرية على نقودهم .

أما الفصل الثاني فخصص للكتابات الدعائية التي اشتملت على عديد من عبارات التضرع و الابتهال إلى الله ، وكذلك الكتابات الدينية ، التي سجلها سلاطين المماليك البحرية بقصد التبرك بها ، والكتابات التاريخية التي اشتملت على عبارات تدل على التاريخ الذي ضربت فيه النقود أو الذي صنعت فيه التحف المعدنية .

وجاء الفصل الثالث بعنوان «مضمون الكتابات على المعادن في العصر المملوكي البحري» ، ويشتمل على دراسة تحليلية للكتابات التسجيلية من ألقاب وتواريخ وتوقيعات الصناع ، كذلك الكتابات الدعائية ، والكتابات الدينية من آيات قرآنية وأحاديث نبوية وغيرها .

فيما حمل الفصل الرابع عنوان «مقارنة مضمون الكتابات على النقود والمعادن في العصر المملوكي البحري» ، ويشتمل على دراسة مقارنة للكتابات التي وردت على كلٍّ من النقود والتحف المعدنية الخاصة بسلاطين المماليك البحرية ، وقد قمت بعمل المقارنة بين هذه الكتابات من حيث المضمون في الفترة موضوع الدراسة .

أما الباب الثاني فهو بعنوان «الزخارف على النقود والتحف المعدنية في العصر المملوكي البحري» ، ويشتمل هذا الباب على خمسة فصول :

الفصل الأول : بعنوان «الزخارف الكتابية على النقود ومقارنتها بالزخارف الكتابية على المعادن في العصر المملوكي البحري» ، ويشتمل على دراسة لحروف الخط الثلث على النقود وأهم القواعد المتبعة في كتابتها ، ثم مقارنة ذلك بما جاء من كتابات بالخط الثلث على التحف المعدنية . ومن خلال هذا الفصل قمت بسرد أهم الأسس والمعايير التي وضعت لضمان صحة حروف الخط الثلث على كلٍّ من النقود والمعادن ، ومدى التزام الفنانين بهذه القواعد والمعايير .

أما الفصل الثاني : فتمت فيه دراسة الزخارف النباتية على النقود ومقارنتها بمثيلاتها على التحف المعدنية ، وحرصت في هذا الفصل على سرد كل العناصر النباتية التي نقشت على النقود والتحف المعدنية ، وعمل التأصيل لكل عنصر من هذه العناصر .

وتناول الفصل الثالث دراسة الزخارف الهندسية على النقود ومقارنتها بمثيلاتها على التحف المعدنية . ويظهر من خلال هذا الفصل مدى براعة الفنان المملوكي في استخدام تلك الوحدات الهندسية وتوظيفها توظيفاً زخرفيّاً سليماً .

أما الفصل الرابع فقد تم فيه دراسة الزخارف الحيوانية على النقود ومقارنتها بمثيلاتها على التحف المعدنية ، وفي هذا الفصل أظهرت أنواع الحيوانات التي استخدمها الفنان المملوكي في زخرفة كلٍّ من النقود والمعادن ، من طيور وأسود وخيل وغيرها .

فيما قدم الفصل الخامس دراسة الرنوك التي سجلت على كلٍّ من النقود والتحف المعدنية في الفترة موضوع الدراسة مع دراسة مقارنة ، وأرخت لهذه الرنوك ودلالاتها وأنواعها .

ومن الجدير بالذكر أنني قد اتبعت أسلوب الدراسة المقارنة أثناء دراسة الزخارف المختلفة التي تعرضت لها الدراسة في الباب الثاني .

أما الخاتمة فتشمل مجمل نتائج البحث التي توصلت إليها من خلال الدراسة .

- ثم أرفقت الدراسة قائمة بالمصادر والمراجع العربية والأجنبية التي اعتمدت عليها الدراسة .

- وتم عمل الكتالوج الذي يشتمل على اللوحات التي تعتمد عليها الدراسة ، والتي تم دراستها وتحليل ما جاء عليها من مضامين كتابية ، وعددها ست وتسعون قطعة ، وقمت بعمل التفريغات والرسوم التوضيحية التي أبرزت هذه الكتابات من ناحية الشكل ، وحرصت على أن يكون الكتالوج أكثر وضوحاً من خلال عمل هذه الرسوم التوضيحية للوحات الكتالوج ، التي وردت أسفل كل لوحة . كما قمت بعمل تفريغات للعناصر الزخرفية الموجودة على النقود والتحف المعدنية في الفترة موضوع الدراسة ، وعدد هذه الأشكال تسع وعشرون شكلاً .

وفي النهاية يطيب لي أن أسجل أن المنهج المستخدم في هذا البحث كان الفضل فيه لله ثم لأستاذي المشرف على الرسالة الأستاذ الدكتور / رأفت النبراوي ، بدءاً من اختيار الموضوع ومروراً بجميع خطوات البحث ، وأعترف بأن كل خطأ أو تقصير قد يكون قد شاب هذا البحث فمرده لي وحدي ، ولسيادته مني العرفان والتقدير جزاء ما قدم لي من النصح والإرشاد .



قائمة الاختصارات

<u>ANS</u> American Numismatic Society, New York.

<u>ANSMN</u> The American Numismatic Society, Museum Notes.

<u>Balog, MSES</u> Balog, Paul, The Coinage of Mamluk Sultans of Egypt and Syria. ANS, New York.

<u>B. I. E</u> Bulletin de L' institute d' Egypt (Le Caire).

<u>Balog</u> Dr. Balog, Paul Collection.

<u>Balog, MSES, Add;</u> Balog, Paul , The Coinage of the Mamluk sultans. Additions & Correction, ANSMN, 1970.

<u>Bajouechi</u> Royal Bajouchi Collection. Cairo.

<u>Bates C M S</u> Bates, Michael , The Coinage of the Sultans Baybers I. Addition and Corrections, Museum Notes, ANS, New York, 1977.

<u>B M I</u> Lane - Poole, Stanley , Catalogue of Oriental Coins in the British Museum. Vol. II, The Coins of Mohammedan Dynasties in the British Museum, London, 1876.

<u>B M III</u> Lane poole, Stanley , Catalogue of Oriental Coins in the British Museum. Vol. III.

<u>B M C</u> Lane - Poole, Stanley , Catalogue of Oriental Coins, Vol .II. in the British Museum. the Coinage of Egypt, London, 1879.

<u>B N I</u> Lavoix, Henri ,Catalogue des Monnaies Musalman de la Bibliotheque National . Vol. III, Egypt et Syria, Paris, 1887.

Broach Codington,(O) , On a Hoard of Coins found at Broach, Journal of the Bombay. Broach, R A S, 1883, XV, P.P. 339-370.

B S O A S Bulletin of the School of Oriental and African Studies.

Broom (M), Islamic Coins A Handbook of Islamic Coins. London, 1985.

Isanbul I Artak, Ibrahim and Cevriey , Islambol, Arkedoji Muzelere Teshirdeki Islami Sikkeler Katalogu. Cilt 1. Istambul 1970

Jungfleisch Jungfleisch. (M), Collection Cairo.

Jungfleisch, B I E 1927 Jungfliesch. (M), L' Apparition de La formule, Sur les Monnaies Musulmames. B I E, 1927.

Lane - poole Kh Lane-Poole. (s), Catalogue of the Collection of Arabic Coins preserved in Khedivial Library in Cairo, London, 1897.

Mayer, SH Mayer (L.A), Saracenic Heraldry, Oxford, 1933.

Miles (G) Miles, George (C), Fatimid Coins in the Collections of the University Museum. Philadelphia and the American Numismatic Society, New York, 1951.

Nicol, I N C. Cairo Nicol, Norman, El-Nabarawy, Raafat, Bacharch, Jere Catalog of the Islamic Coins, Glass weights, Dies and Medals in the Egyptian National Library in Cairo. California, 1982.

Ø strup Catalogue des Monaies Arabes et Turques du Cabinet royal des Medailles du Musee National de Copenhague. Copmhegen, 1938.

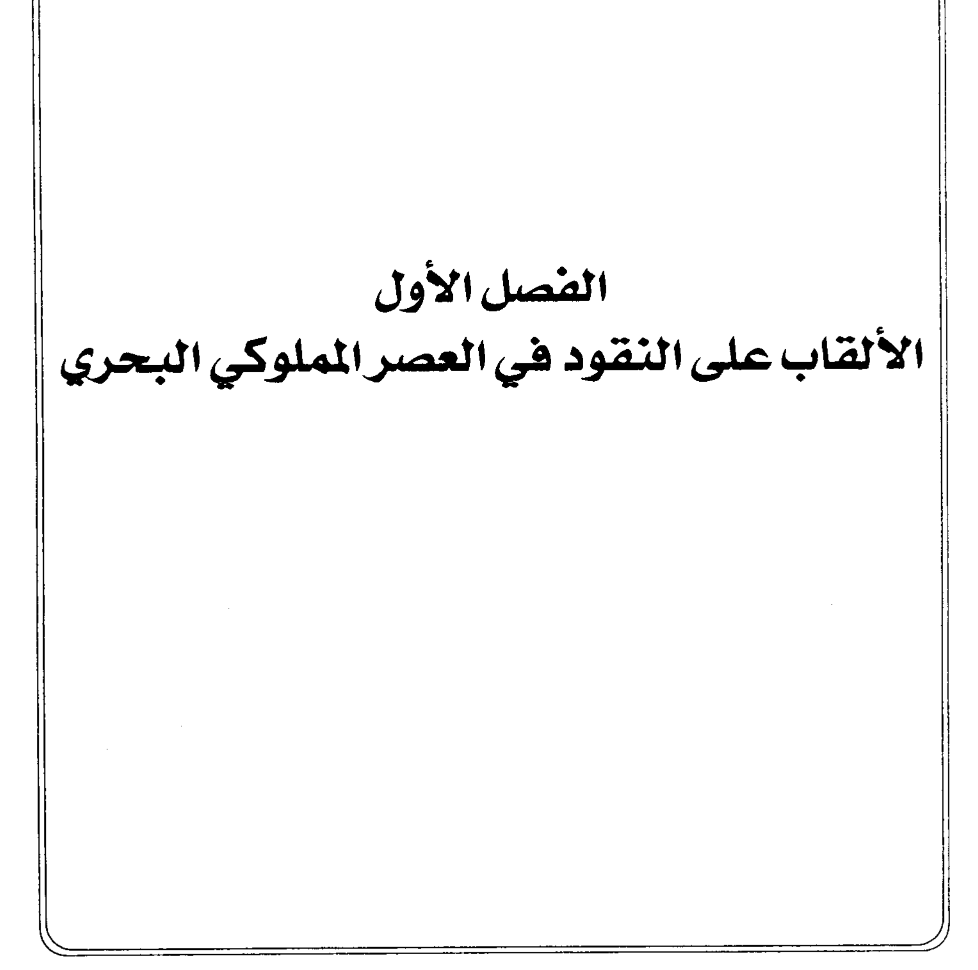
Siouffi Siouffi, Nicolas , Catalogue des Monaies Arabes de Sa Collection. Mossoul, 1879, 1880.

Z F N Zwitschrift fur Numismatik.

■ الباب الأول ■

دراسة مضمون الكتابات على النقود والتحف المعدنية في العصر المملوكي البحري





الفصل الأول
الألقاب على النقود في العصر المملوكي البحري



الألقاب على النقود في العصر المملوكي البحري

اشتملت الكتابات المنفذة على النقود في العصر المملوكي البحري ، على العديد من المضامين المختلفة التي تنوعت ما بين الكتابات التسجيلية والدعائية والدينية . وقد انقسم كل منها بدوره إلى عدة أشكال ، فجاءت الكتابات التسجيلية مشتملة على الألقاب والتواريخ وأسماء أصحاب النقود بالإضافة إلى المكان الذي ضربت فيه هذه النقود .

أما بالنسبة للكتابات الدعائية ، فبعضها يتضمن عبارات دعائية كالدعاء بدوام العز والملك وعز النصر والتوفيق والنصر على الأعداء ، أما الكتابات الدينية فتتضمن بعض الاقتباسات القرآنية أو العبارات ذات الصبغة الدينية التي تتناسب والأحداث السياسية المعاصرة لهذه النقود .

الكتابات التسجيلية :

أدّت الكتابات التسجيلية دوراً مهمّاً ومميزاً ، ليس على النقود فحسب ، بل على سائر الفنون التطبيقية من معادن وخزف وأخشاب وشواهد قبور وعلى العمائر المختلفة في سائر العصور الإسلامية عامة والعصر المملوكي البحري خاصة .

ويكاد يكون مضمون الكتابات التسجيلية على العديد من الفنون التطبيقية والعمائر متشابهاً إلى حد كبير ، من حيث اشتمالها على العديد من الألقاب والتواريخ ، مكان الصنع فضلاً عن أسماء من صنعت لهم هذه المنتجات الفنية . وسوف يتضح ذلك من خلال الدراسة المقارنة التي أفردت لها جزءاً خاصّاً من هذا البحث[١] .

---

(١) انظر الفصل الثاني من الدراسة .

وعلى أية حال ، فإن الكتابات التسجيلية تعد من المصادر والوثائق المهمة التي يمكننا الرجوع إليها في دراسة نظم الحكم والإدارة ، فقد تضمنت عدداً لا بأس به من أسماء بعض الحكام وألقابهم الوظيفية والفخرية ، فضلاً عن العديد من الكتابات التسجيلية ذات المضامين الأخرى ، كالتواريخ وأماكن الضرب وغيرها .

الألقاب :

تعد الألقاب التي وردت على النقود الإسلامية على جانب كبير من الأهمية ، وذلك لأن النقود تعد أهم المصادر الموثوق بها من الناحيتين الفنية والرسمية[1] ، وأخذت الألقاب تظهر على النقود الإسلامية منذ مطلع العصر العباسي بدرجة كبيرة ، وازدادت بصورة أكبر في القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي ، الأمر الذي أدى إلى ظهور أهميتها في البحث التاريخي ، حيث إنها أفادت في تفهم النظم والاتجاهات التي لم يتناولها كثير من المؤرخين ، حتى ولو بالإشارة إليها ، وما قد يسيطر على الحكام والولاة من نزعات أو ما يفرض عليهم من أمور مختلفة ، كما أنها تشير إلى ما اختطة هؤلاء الحكام من برامج لأنفسهم وما اختطه لهم غيرهم .[2]

وليس من شك في أن دراسة الألقاب يلزمها الرجوع إلى أنواع مختلفة من المصادر التي يتألف عمودها الفقري من الكتابات الأثرية ، ونقوش المسكوكات ، والوثائق الرسمية ، وكتب التاريخ ، والإنشاءات ، والمراسيم والأدب ، حيث إن

(١) رأفت محمد النبراوي/ النقود الإسلامية منذ بداية القرن السادس وحتى نهاية القرن التاسع الهجري - مكتبة زهراء الشرق ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، ١٩٩٩م ، ص٥ .

(٢) عبد العزيز صالح حميد/ النقود وثائق تاريخية ، مجلة المنهل ، العدد ٤٥٤ ، مجلد ٤٨ ، الرياض ١٩٨٧م ، ص٣٧٧ .

كل هذه المصادر كانت مادتها تؤلف صيغتها في ديوان الإنشاء ، لذا تعدّ من هذه الوجهة ذات صبغة رسمية ، ولكن يلاحظ أنه كان يتحكم فيها المساحة المطلوب تغطيتها ونوع الأثر الذي تنقش عليه[١] .

وكان أول ظهور للألقاب على النقود الإسلامية ، ما جاء على المسكوكات الفضية المضروبة على الطراز الساساني ، في زمن الإمام علي بن أبي طالب ، من قبل واليه «يزيد بن قيس الهمزاني» سنة ٣٧ هـ ، وعليه لقب «علي ولي الله» .[٢] ثم ظهرت بعد ذلك على درهم «عبد الله بن الزبير» المضروب في «داربجرد» سنة ٦٢ هـ ، وعليه لقب «أمير المؤمنين» ، وقد ورد اللقب نفسه على درهم باسم الخليفة «عبد الملك بن مروان» مضروب في «داربجرد» سنة ٦٥هـ .[٣] كذلك أضيف لقب «خليفة الله» إلى لقب أمير المؤمنين على درهم فضي باسم «عبد الملك بن مروان» ضرب سنة ٧٥ هـ .[٤] كما وردت على درهم عليه صورة الخليفة عبد الملك بن مروان .

أما على النقود الذهبية ، فكان أول ظهور الألقاب على الدينار المؤرخ سنة ١٠٥هـ في فترة حكم هشام بن عبد الملك ، حيث ورد لقب «أمير المؤمنين»[٥] .

أما النقود النحاسية فكان أول ظهور الألقاب عليها في عصر الخليفة «عبد الملك بن مروان» عندما نقشت على الفلوس المضروبة على الطراز البيزنطي في حلب وحمص ودمشق وغيرها ، وسجل عليها «عبد الملك أمير المؤمنين»

---

(١) حسن الباشا/ **الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار** ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٨م ، ص٣ .

(٢) الطبري ، أبو جعفر محمد بن جرير (ت . ٣١٠هـ/ ٩٢٢م)/ **تاريخ الأمم والملوك** ، حوادث سنة ٣٧هـ ، طبعة ليدن ، ١٩٩٤م ، ج٥ ، ص٣٣٥٢ .

(٣) أنستاس الكرملي / **النقود العربية وعلم النميات (رسائل في النقود العربية والإسلامية)** ، الطبعة الثانية ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، ١٩٨٧ م ، ص٩١ .

(٤) Walker (J), A **Cataloge of Arab Sasanian Coins**, London, 1991, p.30.

(٥) محمد باقر الحسيني/ تطور النقود العربية والإسلامية ، **مجلة سومر** ، مجلد ٢٦ ، سنة ، ١٩٧٠م ، ص٣٣ .

أو «خليفة الله - أمير المؤمنين» التي وردت على الفلوس التي تحمل صورة الخليفة[١] .

وصارت الألقاب طابعاً مميزاً منذ عصر الخليفة المأمون (١٩٨ - ٢١٨هـ/ ٨١٣ - ٨٣٣م) ، ثم ازدادت زيادة كبيرة أيام سيطرة الأسرة البويهية على مقاليد الحكم في العراق ، منذ سنة ٣٣٤ هـ . ومما تجدر ملاحظته في فترة سيطرة هذه الأسرة على الخلافة العباسية ، هو الإكثار من نقش ألقابهم على النقود ، الأمر الذي يدل على مدى النفوذ الذي تمتع به البويهيون في ذلك العصر[٢] .

وفي الفترة الزمنية التي كانت الغلبة فيها لسلاطين السلاجقة على الخلافة العباسية ، تميزت النقود بالإكثار من نقش ألقاب هؤلاء السلاطين على النقود ، التي إن دلت على شيء فإنها تدل على مدى نفوذ هؤلاء السلاطين خاصة الأوائل منهم[٣] .

وتلقب الخلفاء الفاطميين على نقودهم ، بألقاب متعددة منها «الإمام» و«أمير المؤمنين»[٤] . ولم يهتم الأيوبيون كثيراً باتخاذ الألقاب المتعددة على نقودهم ، فقد اقتصرت ألقابهم على لقب «الملك» متبوعاً بنعوت خاصة بكل حاكم مثل «الملك الناصر» و«صلاح الدين» و«العزيز» و«الكامل»[١] ، أما لقب سلطان الإسلام والمسلمين فظهر في عصر صلاح الدين بعد موقعة حطين سنة

(١) Lavoix (H), Catalogue Des Monnaies Musulmans, **de La Bibiothique National,** Vol. I. Paris, 1887. p.p.17. 26, Nos. 58,88.

(٢) عبد العزيز صالح حميد ، المرجع السابق ، ص٣٧٧ - ٣٧٨ .

(٣) المرجع نفسه ، ص٣٧٨ .

(٤) Lane- Poole , **Catalogue of the Collection of Arabic Coins preserved in Khedivial Library in Cairo**, London , 1897, No. 48.

(٥) Balog , Etudes Numismatques **L' Egypt Musulman, Fatimides, Ayyoubides, l'ére Mamlouks**, (BIE., XXXV, Cairo, 1952 - 1953), p. 77 No. 79.

٥٨٣هـ ، فقد استمر تنظيم الألقاب في الدولة الأيوبية تبعاً لما كان سائداً قبل ذلك ، فترجع ألقاب ملوك الأيوبيين في تقاليدها إلى الخلافة العباسية والدولة النورية من جهة ، وإلى التقاليد والطراز المصري في أواخر الدولة الفاطمية من جهة أخرى[١] .

وفي عصر المماليك كانت الألقاب امتداداً وتكملة للألقاب في العصر الأيوبي ؛ لأن قيام الدولة المملوكية جاء من أصول أيوبية ، حيث قامت دولة المماليك على أكتاف رجال خدموا الدولة الأيوبية وملوكها في الجيش والإدارة ، وكان معظمهم من المماليك الأتراك الذين استخدمهم الملك الصالح نجم الدين أيوب ، فتم انتقال الحكم إلى هؤلاء المماليك دون أية اضطرابات[٢] .

وصارت الأمور في الدولة المملوكية البحرية ، تبعاً لما جرت عليه إدارة الدولة الجديدة ونظمها ، وتأكد لرأس الدولة المملوكية وحاكمها لقب «السلطان» ، ذلك اللقب الذي لم يكن شائعاً وإن كان معروفاً في العصر الأيوبي ، وانتهى الأمر في هذا العصر إلى أن قسمت الوظائف المختلفة إلى مراتب ، ثم عين لكل مرتبة ألقاب خاصة ، بصرف النظر عن تحري مدى مطابقة بعض الألقاب لصفات صاحب اللقب الحقيقية[٣] .

وفي العصر المملوكي انتقلت سلطة التلقيب إلى ديوان الإنشاء ، وكان موظفو هذا الديوان يجابهون بصعوبات كثيرة بخصوص الألقاب ، وذلك نظراً لكثرتها واختلاف أنواعها وتعدد الأسس التي كان يجب ملاحظتها عند ذكر اللقب[٤] .

---

(١) حسن الباشا ، المرجع السابق ، ص٣١٩ .

(٢) محمد باقر الحسيني/ الكنى والألقاب على نقود المماليك البحرية والبرجية ، **مجلة المورد** ، مجلد ٢٧ ، سنة ١٩٧١م ، ص٥٧ .

(٣) حسن الباشا ، المرجع السابق ، ص٦٣ .

(٤) حسن الباشا ، المرجع السابق ، ص٣١٩ .

وبالنسبة للألقاب على نقود المماليك البحرية ـ التي وصلتنا ـ فيلاحظ خلوها من أسماء ولاة العهد أو ألقابهم ، رغم أنهم كانوا موجودين في ذلك العصر ، حيث ذكر المؤرخون أن النقود المملوكية نقش عليها اسم السلطان في دائرة وأحياناً اسم الوصي على العرش[1] ، ولكن المراجع المختصة والنقود لم يرد فيها أنه ذكر اسم ولي العهد على نقود المماليك .

وفيما يلي دراسة للألقاب التي سجلت على النقود التي ضربها سلاطين المماليك البحرية :

الأشـــــرف :

وهو أفعل التفضيل من الشرف ، بمعنى العلو [2] .

ولقب الأشرف من ألقاب المقام والمقر في المصطلح في العصر المملوكي ، ويعد من الألقاب الرفيعة القدر في عصر المماليك إذ أقبل كثيراً من سلاطين المماليك على التلقب به ، ومن خلال النقود المملوكية ـ في العصر البحري ـ ؛ فتلقب به العديد من السلاطين المماليك على نقودهم .

وكان أول من تلقب به من سلاطين المماليك البحرية هو «خليل (صلاح الدين) بن قـــلاوون» [3] (٦٨٩ - ٦٩٣ هـ / ١٢٩٠ - ١٢٩٣م) ، الذي تولى السلطنة بعد وفاة أبيه ، وذلك في يوم الأحد السابع من ذي القعدة سنة ٦٨٩هـ/١٢٩٠م ، وكان مقتله في ثالث عشر المحرم سنة ٦٩٣هـ/١٢٩٣م[4] ، وأصدرت دور الضرب في عهد الأشرف خليل نقوداً ذهبية وفضية ونحاسية ،

---

(١) عبد المنعم ماجد : نظم سلاطين المماليك ورسومهم في مصر ، القاهرة ، سنة ١٩٨٩م ، ص٨٣ .

(٢) القلقشندي ، المصدر السابق ، جـ٦ ، ص٧ .

(٣) قتيبة الشهابي/ معجم ألقاب أرباب السلطان في الدول الإسلامية ، دمشق ، ١٩٩٥م ، ص١١٩ .

(٤) بيبرس المنصوري/ التحفة المملوكية في الدولة التركية ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ١٩٨٧م ، ص ٩١ - ٩٦ .

وذلك في كل من القاهرة والإسكندرية ودمشق [١] ، وجاء هذا اللقب بالسطر الثاني بمركز الظهر على دينار ضرب القاهرة سنة ٦٩٠هـ[٢] .

كذلك اتخذه كجك (علاء الدين) بن الملك الناصر محمد بن قلاوون[٣] (٧٤٢هـ/ ١٣٤٢م) الذي لم يصلنا من إصداراته سوى درهمين محفوظين ضمن مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٤] . واشتملت كتابات نقوده على ألقاب «السلطان الملك الأشرف علاء الدنيا والدين - كجك» ، وجاء ذلك بالسطر الثالث بمركز الظهر على درهم ضرب القاهرة[٥] فاقد تاريخ سكه ، كما تلقب بـ «الملك الأشرف علاء الدنيا والدين» ، التي سجلها على درهم «فاقد مكان وتاريخ سكه»[٦] ، وعلى درهم ضرب القاهرة[٧] .

---

(١) سامح فهمي / المسكوكات والقيم النقدية في وثائق المماليك البحرية في مصر ، مخطوط رسالة دكتوراه ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، سنة ١٩٨٠م ، ص ص ١١٠ - ١١٥ .
حمود النجيدي/ النظام النقدي المملوكي ، دراسة تاريخية ، الرياض ، ١٩٩٣ ، ص ص ٢٢٠ - ٢٢١ .

(٢) سامح فهمي ، المرجع نفسه ، ص٣٩٦ ، رقم ١٣٨ .
Lane - poole, KH , p.451, No. 1510.
Balog , MSES, P. 120, No .142 , pL . VI.

(٣) هو «كجك بن الناصر محمد بن قلاوون» ، ولي السلطنة بعد خلع أخيه «أبوبكر» وذلك في أوائل سنة ٧٤٢هـ/ ١٣٤١م ، وكان عمره حينئذ خمس سنوات : انظر : أبو المحاسن ابن تغري بردي ، جمال الدين أبو المحاسن (ت . ٨٧٤هـ / ١٤٧٠م)/ النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ، الأجزاء ١ - ١٢ القاهرة ١٩٢٩ م - ١٩٥٦م ، الأجزاء ١٣-١٦ ، القاهرة ١٩٧٠ - ١٩٧٢م ، جـ ١٠ ، ص ٢١ ، بينما يذكر المقريزي أنه تولى الحكم وعمره ثماني سنين ، وكان زوج أخته «قوصون الناصري» قد ناب عنه في السلطنة ، ومتى رغب قوصون في توقيع المراسيم السلطانية ، أعطى كجك في يده قلماً ، فيكتب العلامة والقلم في يد الأشرف كجك ، وهكذا أصبح كجك آلة في السلطة ، إذ لم يكن له فيها أمر ولا نهي ، وتدبير الأمور كلها بيد قوصون ، انظر محمود رزق سليم /عصر سلاطين المماليك ، المجلد٢ ، القاهرة ، ١٩٨٠م ، ص ٣٥ .

(٤) أرقام سجل المتحف الإسلامي بالقاهرة - ١٠٨٢١ ، ١٠٨٢١ .

(٥) سامح فهمي ، المرجع السابق ، ص ٤٣١ ، رقم ٢١٥ .
قام بنشر هذه الدراهم عبدالرحمن فهمي في مجلة المعهد الفرنسي المصري . انظر : إضافات جديدة في مسكوكات المماليك ، ص ص ١٠ -١١ ، لوحة رقم ٣٠٢ .
زامباور/ معجم الأنساب والأسرات العربية الحاكمة ، تحقيق زكي محمد حسن وآخرين ، جزآن ، القاهرة ، ١٩٥١ - ١٩٥٢م ، ص ١٦٣ .

(٦) سامح فهمي ، المرجع نفسه ، ص ٤٣٢ ، رقم ٢١٦ .

(٧) المرجع نفسه ، ص٤٣١ ، رقم ٢١٥ .

كذلك اتخذ السلطان «شعبان بن حسين» (٧٦٤ - ٧٧٨ هـ / ١٣٦٣ - ١٣٧٧م) ، لقب «الأشرف» ، حيث تعددت ألقاب هذا السلطان على إصداراته النقدية ، نظراً لطول الفترة التي حكمها ، بالمقارنة مع فترة حكم من سبقوه من أسرة قلاوون ، الأمر الذي أتاح له إصدار كميات كبيرة من النقود بأنواعها المختلفة ، وجاء لقب الأشرف ضمن ألقابه «السلطان الملك الأشرف ناصر الدنيا والدين» ، وذلك على نقوده الذهبية ومنها دينار ضرب القاهرة سنة ٧٧٧ هـ[١] . وجاء ذلك بالسطر الثاني بمركز الظهر (لوحة ١) .

ونقش أيضاً على دنانير أخرى مؤرخة بالسنوات : ٧٦٥هـ[٢] ، ٧٦٦ هـ[٣] ، ٧٦٧ هـ(لوحة ٢)[٤] ، وسنة ٧٦٩ هـ (لوحة ٣)[٥] .

كذلك نقش اللقب نفسه على الدنانير المضروبة بالإسكندرية سنوات ٧٦٥هـ[٦] ، و٧٦٦ هـ ، و٧٦٧هـ ، و ٧٦٩هـ [٧] . كما سجل لقب الأشرف على دنانير هذا السلطان المضروبة بدمشق ، فجاء بالسطر الثاني بمركز ظهر دينار مؤرخ بسنة ٧٦٥ هـ[٨] ، وبالمكان نفسه أيضاً على دينار ضرب حلب سنة ٧٧٣ هـ[٩] .

---

(١) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل٢/ ١٨٤٧٠ .

(٢) مجموعة بالوج . Balog , MSES, P. 208, No. 397

(٣) BMC, No. 576.

(٤) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ٢١١١٠ . BMC, No. 576 h.

(٥) متحف الفن الإسلامي - رقم ١٤٠٢٤/٣ .

(٦) Balog , MSES, p.110, No. 404.

(٧) مجموعة يونجفليش Jungfleisch .
Balog , MSES, p.210, No. 410.
Balog , MSES, p.211, No. 412.
Balog , MSES, p..21, No. 413 .

(٨) Balog , MSES, p.216, No. 430.

(٩) Balog , MSES, p.216, No. 433.

كذلك سجل لقب «الأشرف» على النقود الفضية للسلطان «الأشرف شعبان» ، ومنها درهم ضرب القاهرة «فاقد تاريخ سكه»[١] ، وعلى درهم آخر ضرب دمشق سنة ٧٧٠ هـ[٢] ، وعلى الدراهم المضروبة بحماة سنة ٧٦٦ هـ[٣] ، وحلب سنة ٧٦٧ هـ[٤] .

كما جاء لقب «الأشرف» ضمن ألقابه بصيغة : «السلطان الملك الأشرف» على نقوده النحاسية ، فنقش على فلس ضرب القاهرة مؤرخ بسنة ٧٦٤ هـ[٥] ، وكذلك على الفلوس المضروبة فيما بين سنة ٧٦٥ هـ وسنة ٧٧٨ هـ ، أيضاً سجلت هذه الألقاب على الفلوس المضروبة بالإسكندرية فيما بين سنتي ٧٧٠ هـ و٧٧٧هـ[٦] ، وكذلك على فلس ضرب حماة (فاقد تاريخ سكه)[٧] .

وسجل لقب «الأشرف» للسلطان «الأشرف شعبان» ضمن ألقابه بصيغة «الملك الأشرف» على نقوده النحاسية المضروبة بدمشق ، وقد سجل هذا اللقب بالسطر الثاني من كتابات فلس ضرب سنة ٧٧١ هـ[٨] ، وآخر سنة ٧٧٢ هـ [٩] ، وبالمكان نفسه على فلس آخر ضرب حماة [١٠] (بدون تاريخ) .

(١) Balog , MSES, p.216, No. 439.

(٢) مجموعة يونجفليش Jungfleisch . Balog , MSES, p. 216, No. 430.

(٣) Balog , MSES, p.216, No. 433.

(٤) Balog , MSES, P216, No. 914.

(٥) Lavoix , Op. Cit, No. 914.

(٦) Balog , MSES, pp. 219, 220, Nos. 438 , 448.

(٧) Balog , MSES, pp.219, 220, Nos. 449 , 453.

(٨) Mayer , SH, pp. 10 , 26.

(٩) Lavoix , Cp.Cit, No. 909.

(١٠) Balog , MSES, pp.220, 221, Nos. 455, 456 , 457, 459.

كما ورد لقب «الأشرف» ضمن ألقابه بصيغة : «مولانا السلطان الملك الأشرف» على فلس ضرب طرابلس سنة ٧٧٦ هـ[١] ، وكذلك اتخذ اللقب نفسه على نقود ولديه من بعده «علي» و«حاجي الثاني» .

الإمام [٢] :

أصل الإمام في اللغة : الذي يقتدى به ، وهو من يأتم به الناس من رئيس أو غيره[٣] ، أي أنه لقب بمعنى القدوة ، أطلق على آئمة آل البيت ثم أطلق على الخلفاء الفاطميين في مصر وعلى الأئمة الزيدية في اليمن[٤] ، وقد عرف هذا اللقب كاسم لوظيفة من يتولى أمور المسلمين منذ عصر النبي ﷺ ، كما صار من المصطلح عليه عرفاً أن يطلق لقب «الإمام» على أهل الصلاح والزهد والعلم والشريعة[٥] .

وهذا اللقب كان يرد في سلسلة الألقاب قبل الاسم[٦] ، وصار لقب «إمام» عامّاً على خلفاء الدولة العباسية تأكيداً لصفتهم[٧] .

وتلقب به من الخلفاء العباسيين في بغداد على نقود المماليك ، وهم «أبو أحمد عبد الله بن المستنصر بالله» (٦٤٠ - ٦٥٦ هـ/١٢٤٢-١٢٥٨م) ، ولقب بـ«الإمام المستعصم» ، وجاء لقب الإمام مع ما سجل من ألقابه بصيغة :

---

(١) Balog , MSES, p. 226, No. 473.

(٢) أول من تلقب بهذا اللقب هو «إبراهيم بن محمد» من بني العباس . عنه انظر : القلقشندي/ صبح الأعشى في صناعة الإنشا ، جـ٩ ، ص٨ .

(٣) المعجم الوجيز/ مجمع اللغة العربية ، وزارة التربية والتعليم ، ١٩٩٨م ، ص٢٥ ، مادة (أمم) .

(٤) ابن الطوير ، أبو محمد المرتضى عبد السلام بن الحسن القبي (ت . ٦١٧هـ/١٢٢٠م)/ نزهة المقلتين في أخبار الدولتين ، المعهد الألماني للأبحاث الشرقية ، بيروت ، ١٩٩٢م ، ص٣٦ .

(٥) حسن الباشا ، المرجع السابق ، ص ١٦٦ .

(٦) حسن الباشا / الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية ، ثلاثة أجزاء ، جـ١ ، دار النهضة العربية ، ١٩٦٥ - ١٩٦٦م ، ص ص ٩٢ -٩٣ .

(٧) محمد فتحي الشاعر ، المرجع السابق ، ص ص ٣١ - ٣٢ .

«الإمام المستعصم بالله أبو أحمد – أمير المؤمنين» ، على نقود شجر الدر[١] ، فنقش بالسطر الأول من كتابات مركز وجه دينار ضرب القاهرة سنة ٦٤٨هـ[٢] ، كما لُقب بـ«الإمام المستعصم» بالمكان نفسه على درهم باسم شجر الدر ضرب القاهرة سنة ٦٤٨هـ[٣] .

كما ورد لقب الإمام لهذا الخليفة ضمن ألقابه وكنيته على نقود «أيبك» على النحو التالي[٤]:

«الإمام المستعصم بالله أبو أحمد – أمير المؤمنين» ، وذلك على الدنانير التي ضربت بالقاهرة فيما بين سنتي : ٦٥٢ ، ٦٥٥ هـ[٥] ، وعلى الدنانير التي ضربت بالإسكندرية ، ومنها دينار مؤرخ بسنة ٦٥٤ هـ[٦] .

كما جاء لقب «الإمام» للخليفة نفسه على نقود «علي بن أيبك»[٧] ، التي ضربها من سنة ٦٥٥هـ إلى سنة ٦٥٦ هـ ، أما بعد ذلك فقد اختفى اسم

(١) Balog , MSES, p. 71. Nos. 1,2.
Balog , BIE, 1950, p. 231, PL. I.

(٢) BMC , No. 469.
Balog , MSES, Add, p.115.
Balog , BIE, 1952, No.2.

(٣) Balog, MSES, p.72, No. 2.

(٤) ذكر د . محمد باقر الحسيني أنه قد وردت ألقاب لوالد المستنصر «المنصور بن محمد الظاهر بأمر الله» (٦٢٢ - ٦٤٠هـ) على نقود أيبك المضروبة بالإسكندرية – إلا أنه لم يعثر على نقد يحمل هذا اللقب ، انظر عنه : محمد باقر الحسيني ، المرجع السابق ، ص ٦٥ .

(٥) Lavoix , Op. Cit , No.700.
BMC , IX, No. 470 F.
Balog , MSES. p.75, Nos. 6, 7, 12.

(٦) سهام مهدي/ دار ضرب الإسكندرية ، ونقودها الإسلامية ، مخطوط رسالة دكتوراه ـ مقدمة لكلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٨٦م ، ص٥٢٤ .

(٧) سامح فهمي ، المرجع السابق ، ص ص٣٣١-٣٣٢ . Balog ,BIE, 1950, p. 237.

وألقاب الخليفة المستعصم بالله من كتابات نقود «علي بن أيبك» ، وحل محلها كتابات دينية نصها «لا إله إلا الله محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق» ، وذلك بالسطر الأول من كتابات مركز وجه الدينار المضروب بالإسكندرية سنة ٦٥٧هـ[١](لوحة ٤) .

وتلقب بلقب «الإمام» الخليفة المستنصر بالله أول خليفة عباسي في مصر ، وذلك بعد إحياء الخلافة العباسية بالقاهرة سنة ٦٥٩هـ ، على نقود بيبرس بصيغة : «الإمام المستنصر بالله أبو القاسم أمير المؤمنين» ، وجاء ذلك بالسطر الأول بمركز وجه دينار «فاقد مكان سكه» ومؤرخ بسنة ٦٥٩ هـ[٢] ، كما سجل بالمكان نفسه على دينار آخر باسم «بيبرس» فاقد مكان سكه ومؤرخ بسنة ٦٦٠ هـ[٣] (لوحة ٥) .

ولقب الخليفة العباسي بـ«الإمام المستنصر» على نقود «بيبرس» الفضية ، فسجلت على نصف درهم (لا يحمل مكان أو تاريخ سكه)[٤] .

وتلقب بـ «الإمام المستنصر بالله أبو القاسم أحمد أمير المؤمنين» على نصف درهم (لا يحمل مكان أو تاريخ سكه)[٥] ، وعلى درهم ضرب القاهرة مؤرخ بسنة ٦٦٠هـ[٦] .

---

(١) وليم قازان/ المسكوكات الإسلامية ، بيروت ، ١٩٨٣م ، ص ٣٤٤ ، رقم ٦٦٥ .

(٢) Lavoix ,Op .Cit , No. 705.
Balog , MSES, p.89, No. 37.

(٣) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل٥/٢٣٥٢٤ .
Lavoix,Op .Cit ,No.708.
Balog , MSES, p. 89, No. 38.

(٤) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS .

(٥) Lavoix , Op. Cit, No. 743.
Balog , MSES, p. 91, No. 43.
Lavoix, Op.Cit,No. 723.
Mayer , SH, No. 2.
Balog , MSES, p. 91, No. 42.

(٦) BMC , No. 481.
Lavoix , Op.Cit,No. 724.
- Balog , MSES, p 92, No. 90.

أيضاً اتخذ لقب «الإمام» الخليفة «محمد أحمد الناصر لدين الله» (٦٢٢ - ٦٢٣ هـ / ١٢٢٥ - ١٢٢٦م) ، أحد الخلفاء العباسيين ببغداد ، وهو والد الخليفة «أحمد المستنصر بالله» العباسي في مصر ، فجاء ضمن ألقابه على نقود «الظاهر بيبرس» بصيغة : «الإمام الظاهر أمير المؤمنين» ، وقد سُجلت على دينار فاقد مكان سكه سنة ٦٥٩ هـ[١] ، وعلى دينار آخر فاقد مكان سكه ومؤرخ سنة ٦٦٠هـ . وعلى دينار ضرب القاهرة (فاقد لتاريخ سكه)[٢] (لوحة ٦) ، كما سجل لقب «الإمام الظاهر» على دينار ضرب الإسكندرية سنة ٦٧٣ هـ[٣] ، وقد تمثلت سلطة الخلافة العباسية على نقود «الظاهر بيبرس» من خلال هذا اللقب عندما أحياها بمصر مرة ثانية .

وعندما حقق بيبرس هدفه من قيام الخلافة العباسية ، وهو إضفاء الصبغة الشرعية على حكمه ، بدأ يخطط للتخلص من الخليفة العباسي «أبو القاسم أحمد المستنصر بالله» ، بيد أنه كان حريصاً على عدم القضاء على الخلافة العباسية نفسها ، إذ أدرك «بيبرس» بدهائه السياسي أن قيام الخلافة العباسية في القاهرة بشكل حقيقي سوف يحوله إلى مجرد تابع للخليفة ، وهو يريد الخلافة اسماً وواجهة تكسبه الشرعية ، وهكذا أرسل الخليفة المستنصر مع قوة عسكرية صغيرة لقتال المغول ، وبالفعل أباد المغول جيش الخليفة العباسي الضئيل وقتلوه هو نفسه[٤] .

---

(١) سامح فهمي ، المرجع السابق ، ص ٣٤٩ .

(٢)
Lavoix , Op. Cit , p. 278, No. 706.
Balog , MSES, p. 89, No. 37.
Balog , MSES, p. 89, No. 38.
Balog , Op. Cit , p. 176.

(٣) سهام مهدي ، المرجع السابق ، ص٥٥٨ .

(٤) قاسم عبده قاسم/ عصر سلاطين المماليك ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، الطبعة الأولى ، القاهرة ١٩٩٨ ، ص ص ٩٠ - ٩١ .

وكان «أحمد بن الحسن القبي» ثاني خليفة عباسي في مصر (٦٦١ - ٧٠١هـ/ ١٢٦٢ - ١٣٠١م) ، ممن تلقبوا بلقب «الإمام» على النقود التي ضربها سلاطين المماليك البحرية وهو «أبو العباس أحمد بن علي الحسن بن أبي بكر ابن الحسن بن علي القبي بن الخليفة المسترشد بالله بن المستنصر بالله» قدم إلى مصر سنة ٦٥٩هـ /١٢٦١م [١] ، حيث أرسل السلطان «بيبرس» يستدعيه لتولي الخلافة ، وتمت مبايعته وتلقب بـ«الخليفة الحاكم بأمر الله»[٢] سنة ٦٦٦هـ ، وتلقب بلقب الإمام على نقود السلطان بيبرس فسُجل ضمن ألقابه بصيغة : «الإمام الحاكم بأمر الله أبو العباس - أحمد أمير المؤمنين» ، بالسطر الأول من كتابات مركز ظهر دينار ضرب القاهرة (فاقد تاريخ سكه) (لوحة ٧) .

كما ورد بالمكان نفسه على درهم ضرب دمشق ، لا يظهر عليه إلا رقم المئات من تاريخ سكه وهو ست مئة[٣] (لوحة٨) ، وعلى درهم فاقد لمكان وتاريخ سكه[٤] ، وعلى درهم آخر (فاقد لمكان وتاريخ سكه)[٥] . كما جاءت ألقابه بصيغة : «الإمام الحاكم» على درهم (بدون مكان ضرب وبدون تاريخ)[٦] .

كما جاء لقب «الإمام» ضمن ألقاب الخليفة «الحاكم» بصيغة : «الإمام الحاكم بأمر الله أبو العباس» ، على درهم ضرب دمشق مؤرخ بذي القعدة

---

(١) القلقشندي ، المصدر السابق ، جـ٣ ، ص٢٧٨ .

(٢) ابن أيبك الدواداري ، أبو بكر عبد الله (ت٧٣٦هـ/١٣٣٥م)/ كنز الدرر وجامع الغرر ، جـ٨ ، تحقيق سعيد عاشور ، القاهرة ، ١٣٩١هـ/١٩٧٢م ، ص ص ٩٤ - ٩٥ .
مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل١٠٨١٩/٢ .

(٣) إبراهيم الجابر ، المرجع السابق ، ص ٣٥٦ ، رقم ٣١٠٣ .

(٤) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS.

Balog , MSES, Add, p. 118.

(٥) سامح فهمي ، المرجع السابق ، ص٣٦٨ .

(٦) مجموعة دار الكتب القومية - رقم سجل - ١٤٨٧ / ١٩٩٨.
ومجموعة متحف الفن الإسلامي تحتوي على قطعتين - رقم سجل ١٧١٢٦,١ ، ١٧١٢٦,٢ .

سنة ٦٦٦ هـ[١] ، وظلت هذه الألقاب على دراهم دمشق منذ ٦٦٦ هـ وحتى سنة ٦٧٥ هـ[٢] (عدا سنة ٦٧١ هـ وسنة ٦٧٢ هـ - فيما وصلنا حتى الآن) ، كما تلقب بـ «الإمام الحاكم» على ظهر درهم باسم السلطان بيبرس (فاقد مكان وتاريخ الضرب) (لوحة ٩) .

كما تلقب هذا الخليفة بـ «الإمام الحاكم بأمر الله أمير المؤمنين» ، وذلك بالسطر الأول من كتابات مركز ظهر درهم ضرب دمشق مؤرخ بسنة ٦٧٤ هـ . وتلقب أيضاً بـ«الإمام الحاكم بالله (هكذا) أبو العباس أمير المؤمنين» ، وذلك بالسطر الأول من كتابات مركز ظهر درهم ضرب حماة في السنوات ٦٦٦ هـ[٣] ، و ٦٦٨ هـ[٤] ، ٦٧٣ هـ[٥] .

كذلك تلقب بالإمام ضمن ألقابه بصيغة : «الإمام الحاكم أمير المؤمنين» على نقود «بيبرس» النحاسية ، فدونت على فلس نحاسي فاقد لمكان وتاريخ سكه[٤] كذلك بصيغة : «الإمام الحاكم» على نصف درهم «فاقد التاريخ ومكان الضرب»[٥] .

---

(١) موسوعة متحف جمعية النميات الامريكية ANS .

Balog ; MSES, p. 95, No. 56.

Lane - poole, Op.Cit, p. 247.

(٢) Balog , MSES, p. 97, Nos. 556, 563.

(٣) Balog , MSES, p.97 , Nos. 564,5 65, 566.

(٤) Lavoix, Op. Cit, No. 710.

(٥) BMC, No. 482.

(٦) Balog , MSES, p. 104, No. 96.

(٧) مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة - رقم سجل ١٧٧٧٣ .
مجموعة دار الكتب القومية - رقم سجل - ١٤٩١ / ٢٠١٣ .

Balog , MSES, p. 93, No. 50.

Bates , Op. Cit, p. 179, No. 50.

Berman , Op. Cit, p. 84, No. 221.

أمير المؤمنين :

الأمير : صاحب الأمر ، ومن يتولى الإمارة [1] .

والأمير في اللغة ذو الأمر والتسلط ، وهو من ألقاب الوظائف التي استعملت كألقاب فخرية أيضاً .

وهو من الألقاب المركبة تركيباً إضافيّاً ، ومنذ عهد الخليفة عمر بن الخطاب ، صار لقب أمير المؤمنين هو الاسم الرسمي لمن شغل الولاية العامة على المسلمين ، وقد غلب استخدامه كاسم وظيفة لا كلقب فخري ، كما يتضح من وضعه بالنسبة للاسم في الكتابات على النقود وغيرهما من المواد التي تحمل كتابات أثرية[2] .

وهذا اللقب مرادف للقب خليفة[3] ، واستمر الخلفاء العباسيون بالقاهرة محتفظين بلقب «أمير المؤمنين» حتى نهاية العصر المملوكي ، ونقش هذا اللقب للخلفاء العباسيين على نقود المماليك البحرية ، وقد تلقب به الخليفة العباسي «المستعصم» على نقود «شجر الدر»[4] ، وعلى نقود «أيبك»[5] ، ونقود ابنه «نور الدين علي»[6] .

كما تلقب بلقب «أمير المؤمنين» ، الخليفة العباسي «أحمد بن محمد الظاهر بأمر الله» (٦٥٩ -٦٦١هـ/١٢٦١ - ١٢٦٣م) ، الملقب «بالمستنصر بالله» ، فنقش

---

(١) المعجم الكبير : جـ١ ، مطبعة دار الكتب ، ١٩٧٠م ، ص ٤٦٩ ، مادة أمر .

(٢) ابن خلدون ، أبو زيد عبد الرحمن بن محمد ولي الدين التونسي/ المقدمة ، المطبعة البهية بالأزهر ، القاهرة ، ١٩٣٠ ، ص٢٥٢ .

حسن الباشا ، المرجع السابق ، جـ١ ، ص ص٢٧٢ - ٢٧٣ .

(٣) قتيبة الشهابي ، المرجع السابق ، ص ٢٦ .

(٤) Balog , MSES, P.71, Nos . 1,2.

(٥) Lane - poole , Kh , p. 242, No. 1465.

(٦) Lavoix , Op.Cit, p. 275, No.701.

له لقب «أمير المؤمنين» على نقود «الظاهر بيبرس» المضروبة سنة ٦٥٩هـ[١] ، كذلك أيضاً تلقب به الخليفة «أحمد بن الحسن»[٢] ، الذي لقب بـ«الحاكم بأمر الله العباسي أحمد» ، وقد اتخذ هذا اللقب على نقود «الظاهر بيبرس» المضروبة في دور الضرب المختلفة ، منها دمشق في السنوات ما بين ٦٦٦ و ٦٧٥ هـ[٣] .

وأشير إلى هذا الخليفة فقط من خلال اتخاذ «الملك السعيد بركة خان» للقب «قسيم أمير المؤمنين» ، دون ذكر اسم «الحاكم بأمر الله» على نقوده .

وقد لقب قلاوون بلقب أمير المؤمنين ضمن ألقابه التي جاءت بصيغة : «السلطان الملك المنصور سيف الدنيا والدين أمير المؤمنين» ، بالسطر الثالث من كتابات مركز ظهر دينار ضرب دمشق سنة ٦٨٢ هـ[٤] ، وبالمكان نفسه على دينار آخر ضرب دمشق (فاقد تاريخ سكه)[٥] ، وعلى دينار (فاقد مكان وتاريخ سكه)[٦] (لوحة ١٠) ، وتلقب بلقب «أمير المؤمنين» السلطان «المنصور قلاوون» على نقوده المضروبة بدمشق سنة ٦٨٢ هـ[٧] ، وعلى نقود ابنه «الناصر محمد»[٨] .

بدر الدنيا والدين :

البدر : القمر ليلة كماله ، والجمع بدور .

---

(١) Ibid , pp.278, 279, No. 706.

(٢) القلقشندي ، صبح الأعشى ، جـ٣ ، ص٢٧٨ .

(٣) Lane-poole , Kh, p.247, No. 1485.

(٤) Balog , MSES, P. 114, No. 120.

(٥) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS .

Lavoix , Op.Cit,No. 750.

(٦) وليم قازان ، المرجع السابق ، ص ٣٤١ ، رقم ٦٧١ .

Lavoix , Op.Cit, p. 300, No. 756.

(٧) مجموعة متحف النميات الأمريكية ANS .

Balog , MSES, P. 143, No. 144.

(٨) مجموعة يونجفليش Jungfleisch .

وقد أضيف هذا اللقب - بدر - إلى بعض الكلمات لتكوين ألقاب مركبة مثل «بدر الدنيا» و«بدر الدين» ، ويصنف هذا اللقب على أنه من الألقاب المضافة إلى الدين .

وجاء هذا اللقب ضمن الألقاب التي سجلت على نقود المماليك البحرية ، فتلقب بهذا اللقب «سلامش بن بيبرس» (٦٧٨ هـ / ١٢٧٩م) ، على نقوده المختلفة التي ضربها في الفترة القصيرة التي حكمها والتي لم تتجاوز مئة يوم ، قام الأتابك «قلاوون» بتدبير دولته حيث كان هو الوصي عليه ، بعد خلع أخيه «بركة خان»[١] .

وتتمثل وحداته النقدية في الإصدارات الفضية فقط ، في كل من داري سك دمشق والقاهرة ، وحملت اسمه وألقابه . واسم والده وألقابه أيضاً ، وتذكر بعض المصادر التاريخية أن السكة التي ضربت في عهد «سلامش» قد حملت على أحد وجهيها اسم مدبر السلطنة الأمير «قلاوون»[٢] ، ولكن لم يصلنا من النقود ما يؤيد ذلك الرأي ، وبناء على اتفاق الأمراء الذي تم عند خلع أخيه «بركة خان» وتولية «سلامش» السلطنة .

وقد سُجل لقب «بدر الدنيا والدين» للسلطان «سلامش بن بيبرس» على نقوده ضمن ألقابه : «الصالحي الملك العادل بدر الدنيا والدين» ، وورد بالسطر الثالث بمركز الظهر على درهم ضرب القاهرة سنة ٦٧٨ هـ[٣] .كذلك جاء على

---

(١) محمود رزق سليم ، المرجع السابق ، ص٢٨ .
حمود النجيدي ، المرجع لسابق ، ص٢١٩ .
(٢) بيبرس المنصوري ، المصدر السابق ، ص٦٩ .
محمود رزق سليم ، المرجع السابق ، ص٢٨ .
(٣) مجموعة بالوج . Balog وتحتوي على قطعة أخرى . Balog , MSES, P. 110, No. 113.

نقوده مع ألقابه بصيغة : «الملك العادل بدرالدنيا والدين- سلامش» على درهم آخر ضرب القاهرة سنة ٦٧٨ هـ[١] ، بالسطر الثالث بمركز الظهر .

الحاكم بأمر الله :

فاعل من الحكم : بمعنى القضاء[٢] .

وقد تلقب بـ «الحاكم بأمر الله» ، ثاني خليفة عباسي في مصر ، وهو «أبو العباس أحمد أبي علي الحسن بن أبي بكر بن الحسن بن علي القبي بن الخليفة المسترشد بالله بن المستنصر بالله» [٣] .

وقدم «الحاكم بأمر الله» إلى مصر سنة ٦٥٩هـ /١٢٦١م [٤] ، حيث أرسل إليه السلطان «الظاهر بيبرس» يستدعيه لتولي الخلافة ، وتمت مبايعته وتلقب بلقب «الحاكم بأمر الله»[٥] ، سنة ٦٦٦ هـ ، جاء هذا اللقب على نقود السلطان بيبرس فسُجل ضمن ألقابه : «الإمام الحاكم بأمر الله أبو العباس ـ أحمد ـ أمير المؤمنين» ، بالسطر الثاني بمركز ظهر دينار ضرب القاهرة سنة ٦٦١هـ ـ محفوظ بمتحف الفن الإسلامي ـ (لوحة ٧) ، وعلى درهم ضرب دمشق ، لا يظهر عليه إلا رقم المئات

(١) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS .

Hartman , ZTN, XVIII, 1892, P.P. 1-4, No. 2.

Balog , MSES, P. 110, No. 114.

(٢) المعجم الوجيز : ص ١٦٤ ، مادة حكم .

(٣) الحاكم بأمر الله أحمد (أبو العباس) ابن الخليفة العباسي الثاني في مصر ، مختلف في نسبه ، ففي زامباور هو (أحمد بن الحسن القبي) : زامباور ، المرجع السابق ، ص٤ .

وفي تاريخ أبي الفداء هو أحمد بن حسن بن أبي بكر الأمير علي القبي ، جـ٣٣ ، ص٢١٥ .

- السيوطي ، الحافظ جلال الدين بن عبد الرحمن (٨٤٩-٩١١هـ/١٤٤٥-١٥٠٦م)/ تاريخ الخلفاء ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، القاهرة ، دار الفكر العربي ، ١٩٧٥م ، ص ٤٧٨ .

وفي البداية والنهاية لابن كثير ، جـ١٤ ، ص٢٣ - أحداث سنة ٧٠١ هـ ، هو (أحمد بن المسترشد بالله) انظر : قتيبة الشهابي ، المرجع السابق ، ص٣٦ .

(٤) القلقشندي ، المصدر السابق ، جـ٣ ، ص٢٧٨ .

(٥) ابن أيبك الدواداري ، المصدر السابق ، جـ٨ ، ص ص ٩٤ ، ٩٥ .

من تاريخ سكه وهو ست مئة[1] (لوحة ٨) ، وعلى درهم آخر فاقد لمكان وتاريخ سكه[2] . وعلى درهم آخر (فاقد لمكان وتاريخ سكه)[3] . كما جاء بالمكان نفسه بصيغة الإمام الحاكم على درهم (بدون مكان ضرب وبدون تاريخ)[4] .

وللخليفة نفسه جاء لقب «الحاكم بأمر الله» بصيغة : «الإمام الحاكم بأمر الله أبو العباس» ، وذلك بالسطر الثاني بمركز ظهر درهم ضرب دمشق مؤرخ بذي القعدة سنة ٦٦٦ هـ[5] ، وظلت هذه الألقاب على دراهم دمشق منذ سنة ٦٦٦هـ ، وحتى سنة ٦٧٥ هـ[6] (عدا سنة ٦٧١ هـ ، وسنة ٦٧٢ هـ فيما وصلنا حتى الآن) .

كذلك تلقب الخليفة العباسي بـ«الإمام الحاكم أمير المؤمنين» على نقود بيبرس النحاسية ، فدونت على فلس «فاقد لمكان وتاريخ سكه»[7] كذلك تلقب بـ «الإمام الحاكم» على نصف درهم «فاقد التاريخ ومكان الضرب»[8] .

---

(١) إبراهيم الجابر ، المرجع السابق ، ص ٣٥٦ ، رقم ٣١٠٣ .

(٢) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS .

Balog , MSES, Add, P. 118.

(٣) سامح فهمي ، المرجع السابق ، ص٣٦٨ .

(٤) مجموعة دار الكتب القومية - رقم سجل - ١٤٨٧/ ٢٠١٣ .

ومجموعة متحف الفن الإسلامي ، تحتوي على قطعتين ، أرقام سجل ١٧١٢٦,١ ، ١٧١٢٦,٢ .

(٥) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS .

Balog , MSES, P. 95, No. 56.

Lane - poole; Op.Cit, p. 247.

(٦) Balog , MSES, P. 97, Nos. 556, 563.

(٧) Balog , MSES, P. 104, No. 96.

(٨) مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة - رقم سجل ١٧٧٧٣ .

مجموعة دار الكتب القومية - رقم سجل - ١٤٩١ / ٢٠١٣ .

Balog , MSES, p. 93, No. 50.

Bates , Op. Cit, p. 179, No 50.

Berman , Op. Cit, p. 84, No. 221.

كما سُجل هذا اللقب لهذا الخليفة العباسي على نصف درهم مفقود التاريخ ودار الضرب باسم الظاهر بيبرس .[1]

الحاكم بالله :

تلقب به الخليفة العباسي الثاني في مصر «أحمد بن الحسن» ، على نقود السلطان الظاهر بيبرس ، المضروبة بحماة في السنوات ٦٦٦ و ٦٦٨ و ٦٧٣ هـ[2] ، والمضروبة بدمشق سنة ٦٧٥هـ[3] .

حسام الدنيا والدين :

الحسام في اللغة «السيف» ، وهو من الحسم ، بمعنى القطع ، واستعمل هذا اللفظ ومركباته كألقاب فخرية[4] ، وهذا اللقب من الألقاب المضافة إلى «الدنيا والدين» ، وقد ورد بهذه الصيغة الملكية أي في حالة الإضافة إلى الدنيا والدين ضمن ألقاب «لاجين»[5] (٦٩٦ - ٦٩٨ هـ / ١٢٩٦ - ١٢٩٩م) .

وقد ضرب السلطان «لاجين» وحدات نقدية ذهبية وفضية ، وكلها تحمل هذا اللقب بالإضافة إلى الفلوس النحاسية ، وحملت كل تلك الوحدات المختلفة

(١) Lavoix , Op.Cit, p. 284, No. 735. - Balog , MSES, p. 93, No. 50.

(٢) Lavoix , Op.Cit. p. 280, No. 710.
BMC,No. 482.

(٣) Balog , MSES, p. 93, No. 50.

(٤) حسن الباشا ، الألقاب ، ص٢٥٨ .

(٥) أصله من معتوقي قلاوون وإليه نسبته ، وكان نائب السلطنة في عهد «كتبغا» ، فانتهز مقام سلطانه بالشام ودبر مؤامرة لخلعه . ووثب على السلطنة عام ٦٩٦ هـ ، وهو الملك الحادي عشر من ملوك الترك في مصر والشام ، قتل حسام الدين لاجين على يد بعض مماليك الأشرف خليل سنة ٦٩٨هـ .
القلقشندي ، صبح الأعشى ، جـ٣ ، ص٢٧٨ ، جـ١٠ ، ص٥٢ .
محمود رزق سليم ، المرجع السابق ، ص٣٢ .
ولكن فيما يخص نسبه ذكر المؤرخين ، «إنه كان مملوكاً للملك المنصور نور الدين علي بن الملك المعز أيبك» وعلى ذلك جاءت نسبته «المنصوري» على نقوده ضمن ما سجل من ألقاب .
انظر : بيبرس المنصوري ، المصدر السابق ، ص١٠٤ .

اسمه وألقابه المختلفة ، وتم ضربها في عدد من مدن الضرب مثل القاهرة ودمشق ، وقد سُجل لقب «حسام الدنيا والدين» للسلطان «لاجين» وكنيته ضمن ألقابه التي جاءت بصيغة «السلطان الملك المنصور حسام الدنيا والدين أبو الفتح ـ لاجين ـ المنصوري» ، وذلك بالسطر الثالث من كتابات مركز الظهر في دينار ضرب القاهرة سنة ٦٩٧ هـ[١] .

كما تلقب لاجين بهذا اللقب «حسام الدنيا والدين» على إصداراته الفضية ، فدون بالسطرين الثاني و الثالث بمركز ظهر درهم فاقد مكان وتاريخ سكه[٢] ، ربما ضرب بالقاهرة .

وجاء اللقب نفسه ضمن ألقاب السلطان «لاجين» التي جاءت بصيغة أخرى ، وهي : «السلطان الملك المنصور ناصر الملة المحمدية حسام الدنيا والدين ـ لاجين» ، وذلك بالسطر الثاني من كتابات مركز الظهر على دينار (فاقد مكان وتاريخ سكه)[٣] (لوحة١١) ، وكما جاء اللقب نفسه بالصيغة نفسها على نقود «لاجين» الفضية ، فسجل بالمكان نفسه على درهم ضرب دمشق مؤرخ سنة ٦٩٦ هـ[٤] .

---

(١) سامح فهمي ، المرجع السابق ، ص٤٠٨ ، رقم ١٦٠ - ١٦٢ .
ودينار آخر فاقد لتاريخ الضرب رقم ١٦١ لوحة رقم (٣٨) في مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية - ANS عنه انظر : Lavoix, op.cit, No .845.
ودينار آخر - يفتقد الظهر لعبارة «خلد الله سلطانه» انظر : Siouff , p 18.

(٣) مجموعة دار الكتب القومية ١٥١٨ / ٢٠٩٧ .
- ومجموعة المتحف البريطاني . BMC, No. 498.
ومجموعة د . هنري أمين عوض بالقاهرة ، وتحدد دار الضرب فيه بالقاهرة - عنه انظر :
Balog , MSES, Add, p. 129, , No. 164

(٣) وليم قازان ، المرجع السابق ، ص٣٤٣ ، رقم ٦٧٤ .
Lavoix , Op. Cit, No. 8 55.

(٤) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS .
Balog , MSES, p. 131, No. 165.

خـــــان :

خان أو «قان» لقب تركي يطلق على شيوخ الأمراء في قبائل الترك منذ القرن الأول والثاني الهجريين ، ومعناه الرئيس . وهو من ألقاب الاحترام للملوك والسلاطين ، وقد أطلقه بعض ملوك الفرس على أمرائهم كما أطلق على الزعماء في آسيا الوسطي ، خصوصاً التتار ، وصار في العصر العثماني من ألقاب السلاطين[١] ، ويذكر المقريزي أنه لقب تركي يطلق على شيوخ الأمراء في قبائل الترك منذ القرنين الأول والثاني الهجريين ، السابع والثامن الميلاديين[٢] .

والوحيد الذي سجل هذا اللقب على إصداراته النقدية من السلاطين المماليك ، هو السلطان بركة بن بيبرس «الأول»[٣] (٦٧٦ - ٦٧٨ هـ / ١٢٧٧ - ١٢٧٩م) وكان من بين ألقابه التي اقترنت باسمه .

---

(١) قتيبة الشهابي ، المرجع السابق ، ص٣٨ .

(٢) المقريزي ، تقي الدين أحمد بن علي (ت . ٨٤٥هـ/١٤٤١-١٤٤٢م)/ **السلوك لمعرفة دول الملوك** ، تحقيق محمد مصطفي زيادة ، القاهرة ، ١٩٥٦-١٩٥٨م ، جـ٣ ، ص٣٠٧ .
أنستاس الكرملي ، المرجع السابق ، ص١٣٤ .

(٣) محمد بركة خان (ناصر الدين أبو المعالي) ابن الملك الظاهر بيبرس البندقداري ، خامس سلاطين مصر والشام من المماليك البحرية ، ولد سنة ٦٥٨ هـ/ ١٢٦٠م ، من بنت حسام الدين بركة خان الخوارزمي ، وكان جلوسه في ربيع الأول سنة ٦٧٦ هـ / ١٢٧٧م ، وخلع سنة ٦٧٨ هـ / ١٢٧٩م وأعطيت له الكرك ، وتوفي في السنة نفسها .
انظر : ابن كثير ، عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير الدمشقي/ **البداية والنهاية** ، جـ٣ ، تحقيق أحمد أبو ملجم وأخرين ، بيروت ، مكتبة المعارف ، ١٤٠٧هـ /١٩٨٧م ، ص٣٣٦ .
أبو الفداء ، عماد الدين إسماعيل (ت . ٧٣٢هـ /١٣٣١م)/ **المختصر في أخبار البشر** ، جـ٤ ، القاهرة (بدون تاريخ) ، ص ص ١١ ، ١٢ ، ١٣ .
- بيبرس المنصوري ، المصدر السابق ، ص ٦٨ .
والملاحظ أنه لم يرد لبركة خان لقب «سلطان» كما لم يسجل له أي لقب على نقود والده بيبرس عندما كان وليّاً للعهد منذ سنة ٦٦٧ هـ . انظر : زامباور ، المرجع السابق ، ص١٦٢ .
كان بيبرس بعد أن استقر ملكه لا يعني بذكر اسم الخليفة في الخطبة أو على السكة ، حتى أنه لم يأخذ منه تفويضاً بعهد السلطنة لابنه «الملك السعيد بركة قان الذي نهج على نفس سياسة أبيه إزاء الخليفة العباسي ، حتى أنه أذعن لرغبة الخليفة عند خلعه ، بناء على رغبة الأمراء» . انظر :
سهام مهدي ، المرجع السابق ، ص ص٢٣٦-٥٥٩ . ==

وضرب «بركة قان» وحداته النقدية على نمط نقود أبيه «الظاهر بيبرس»، ويتضح ذلك من وجود نقش لرنك الأسد المتجه إلى اليسار الذي اتخذه والده بيبرس رنكاً له[1].

ونقشت ألقاب «بركة» على نقوده بصيغ متعددة، فتلقب بـ «الملك السعيد ناصر الدنيا والدين بركة قان» بالسطر الثالث من كتابات مركز ظهر دينار ضرب الإسكندرية سنة ٦٧٦ هـ[2].

كما سجل هذا اللقب على نقوده الفضية المضروبة بالقاهرة في السنوات ٦٧٦هـ[3] و٦٧٧ هـ[4] وسنة ٦٧٨ هـ[5] ودرهم آخر فاقد لتاريخ سكه.

كما سجل اللقب نفسه على أجزاء الوحدات النقدية الفضية، منها أنصاف دراهم ضرب دمشق في السنوات: ٦٧٦ هـ[6]، و٦٧٧ هـ[7]، و٦٧٨ هـ[8].

== ومن خلال ألقاب «بركة خان» يلاحظ أنه لم يتخذ كل ألقاب والده، فهو مثلاً لم يتخذ لقب «الصالحي»، وهو لقب النسبة إلى «الملك الصالح نجم الدين أيوب»، الذي اتخذه والد «بركة خان» وانتهت به سلسلة ألقابه، وبذلك يكون السلاطين الأبناء مثل «نور الدين علي بن أيبك» و«بركة خان بن الظاهر بيبرس»، لم يتخذوا لقب «الصالحي» لأنه لم تكن لهم أية تبعية للأيوبيين، ومن ثم لم يسجلوا هذه النسبة على نقودهم.

(١) سامح فهمي، المرجع السابق، ص ٣٧٦.

(٢) مجموعة دار الكتب الأهلية بباريس. Lavoix , Op. Cit, No. 747.

وتعدّ مسكوكات السلطان السعيد بركة قان الذهبية من أندر المسكوكات، ولا يوجد منها سوى ثلاثة نماذج الأول بمجموعة بالوج، ويفتقد لكتاباته الهامشية.

عنه انظر: Balog , MSES, p. 107, No. 104 b.

والثاني بمجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS.

(٣) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS. Balog , MSES, p. 107, No. 105.

(٤) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS. Balog , MSES,p. 108, No. 106.

(٥) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS. Balog , MSES, p.107, No. 107.

(٦) Lavoix, Op. Cit, No. 751.
Balog , MSES, p. 108, No. 109.

(٧) Lavoix , Op. Cit, No. 749.

(٨) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS. Lane-poole , Op. Cit , No. 1494.

خليل أمير المؤمنين :

الخليل : الصديق الخالص[1] .

ويعتقد أن لهذا اللقب معنيين ، المعنى الأول اسم «خليل» وهو ابن «شجر الدر» ، والمعنى الثاني لفظ خليل بمعنى «الصاحب أو الصديق» لأمير المؤمنين .

وقد ورد هذا اللقب ضمن ألقاب «خليل بن أيوب ابن شجر الدر» من زوجها الصالح نجم الدين أيوب ، فتلقب بـ «الملك المنصور خليل ـ أمير المؤمنين» ، وذلك بالسطر الثالث من كتابات مركز ظهر دينار باسم شجر الدر ضرب القاهرة مؤرخ بسنة ٦٤٨هـ ، ضمن عبارة «المستعصمية الصالحية ملكة المسلمين والدة الملك المنصور خليل أمير المؤمنين»[2] .

ركن الدنيا والدين :

ركن الشيء في اللغة جانبه الأقوى ، وقد ورد في القرآن الكريم ، فقال تعالى : ﴿قَالَ لَوْ أَنَّ لِي بِكُمْ قُوَّةً أَوْ آوِي إِلَىٰ رُكْنٍ شَدِيدٍ﴾[3] ، أي فيه القوة والمنعة ، وكان اللفظ يدخل في تكوين بعض الألقاب المركبة مثل «ركن الإسلام» وركن الأمة[4] . وهذا اللقب من الألقاب المضافة إلى الدين ، وفي عصر سلاطين المماليك البحرية ، أطلق على السلطان «الظاهر بيبرس» ، وكان يسجله في النقوش والمعاهدات الرسمية الخاصة به مضافاً إلى «الدنيا

---

(١) المعجم الوجيز ، ص ١١٠ ، مادة خلا .

(٢) سليم عرفات المبيض/ النقود العربية الفلسطينية وسكتها الأجنبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٩م ، ص٢٠٣ .

Balog , MSES, p. 71, No. 1.

(٣) سورة هود ، آية ٨٠ .

(٤) حسن الباشا / المرجع السابق ، ص٣٠٤ .

والدين» ، اتباعاً للقاعدة المتبعة في مثل هذه الألقاب على السلاطين في عصر المماليك[1] .

وورد لقب «ركن الدنيا والدين» ضمن ألقاب «الظاهر بيبرس البندقداري» (٦٥٨ - ٦٧٦ هـ / ١٢٦٠ - ١٢٧٧م) ، فنقش على نقوده التي ضربت بالقاهرة ما بين سنتي ٦٥٩ و ٦٧٦هـ[2] كما كان يرد في النقوش والمعاهدات الرسمية الخاصة بالسلطان بيبرس مضافاً إلى «الدنيا والدين» اتباعاً لقاعدة إطلاق مثل هذه الألقاب على السلاطين في عصر المماليك ، إذا لم تكن تطلق على السلطان المتوفى أو على الحاكم غير الشرعي[3] .

ويعدّ بيبرس هو المؤسس الحقيقي لدولة المماليك البحرية[4] ، وضرب بيبرس نقوده بنفس الشكل الذي سار عليه السلاطين المماليك قبله ، ولكن معظمها يفتقد الاستدارة الكاملة ، واكتمال الهوامش ، واتخذ بيبرس رنك الأسد شعاراً له على كل نقوده التي ضربها ، وجاء هذا اللقب للظاهر «بيبرس» بالسطر الثالث بمركز الظهر ضمن ألقابه بصيغة : «الصالحي الملك الظاهر ركن الدنيا والدين» وذلك على نقوده الذهبية التي ضربها بالإسكندرية ، فجاء بالسطرين الثاني والثالث من كتابات مركز ظهر دينار سنة ٦٥٩ هـ[5](لوحة ١٢) . وسجل

---

(١) حسن الباشا ، المرجع السابق ، ص ٢٠٧ .

وورد هذا اللقب ـ ركن الدنيا والدين ـ ضمن ألقاب الظاهر بيبرس في نقوش كثيرة ، منها نقش بتاريخ سنة ٦٦٠هـ في مدرسته بالنحاسين ، وآخر بتاريخ سنة ٦٦٥ هـ في مسجده بالقاهرة .

(٢) - Balog , MSES, p. 86, No. 29. Lane- Poole, Kh, p. 245, No. 1473.

(٣) حسن الباشا ، المرجع السابق ، ص٣٠٧ .

(٤) محمود رزق سليم ، المرجع السابق ، ص ٢٦ .

(٥) سامح فهمي ، المرجع السابق ، ص٣٤٢ .

إبراهيم الجابر ، المرجع السابق ، ص ص ٣٤٩ - ٣٥٠ ، رقم ٣٠٨٣ .

Balog ,MSES, PP. 85 ,86, No. 27.

Bates ,CMS, Add. p.175, No. 27.

لقب «ركن الدنيا والدين» ضمن ألقابه التي جاءت بالسطر الثالث من كتابات مركز ظهر دينار آخر ضرب القاهرة (فاقد تاريخ الضرب)[١](لوحة ١٣) ، وكذلك جاء هذا اللقب بالمكان نفسه من كتابات مركز ظهر دينار ضرب القاهرة سنة ٦٦١هـ[٢](لوحة١٤) .

كما جاء اللقب نفسه «للظاهر بيبرس» ضمن ألقابه بصيغة : «الصالحي السلطان الظاهر ركن الدنيا والدين قسيم أمير المؤمنين» ، على نقوده الذهبية المضروبة بالقاهرة في السنوات ٦٥٩ هـ[٣] (لوحة١٥) ، سنة ٦٦١ هـ (لوحة ٦) ، وسنة ٦٧٦ هـ ، كذلك جاء على نقوده المضروبة بدمشق في سنوات : ٦٦٠ هـ ، ٦٦٦ هـ ، ٦٧٠ هـ ، ٦٧٣ هـ ، ٦٧٥ هـ ، كذلك تلقب بيبرس بلقب «ركن الدنيا والدين» على نقوده الذهبية المضروبة بالإسكندرية ، فجاء على الدنانير المضروبة في السنوات :٦٦١ هـ[٤] ، (لوحة١٦) و٦٦٤ هـ[٥] ، و٦٦٧ هـ ، و٦٦٨هـ[٦] .

كذلك أيضاً تلقب «الظاهر بيبرس» بهذا اللقب على النقود الذهبية المضروبة في حماة في السنوات : ٦٦٠هـ ، و٦٦٦هـ ، و٦٦٨هـ ، و٦٧٣ هـ[٧] (لوحة١٧) ،

---

(١) متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ٢١٩٧٥ .

(٢) متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٠٨١٥/٢ .

(٣) سامح فهمي ، المرجع نفسه ، ص ص ٣٤٣ - ٣٤٤ .
وليم قازان ، المرجع السابق ، ص ٣٤١ ، رقم ٦٦٨ .
Balog ,MSES, PP. 87,88, No. 34, PL II.

(٤) وليم قازان ، المرجع السابق ، ص٣٤١ ، رقم ٦٦٧ .

(٥) BMC, No. 474.
Lavoix , Op. Cit, No. 704.
Balog , MSES, p. 87, No. 31.
Balog , MSES, Add, pp 116, 117.

(٦) Balog , MSES, p. 87 No. 32.

(٧) وليم قازان ، المرجع نفسه ، ص٣٤١ ، رقم ٦٦٩ .
إبراهيم الجابر ، المرجع السابق ، ص ٣٥٠ ، رقم ٣٠٨٤ .

كما جاء بالسطر الثالث من كتابات مركز ظهر دينار لا يحمل مكان أو تاريخ سكه[1] (لوحة ٥) .

كما سجل لقب «ركن الدنيا والدين» للظاهر بيبرس ضمن ألقابه بصيغة : «السلطان الملك الظاهر ركن الدين قسيم أمير المؤمنين» ، على نقوده الفضية المضروبة بحماة ، فنقش بالسطر الثاني من كتابات مركز ظهر درهم ضرب سنة ٦٧٣ هـ ، وبالمكان نفسه على درهم آخر ضرب سنة ٦٧٦ هـ ، كما جاء أيضاً درهم ضرب دمشق مؤرخ بسنة ٦٦٠هـ[2] .

وتلقب بيبرس بـ«الصالحي الملك الظاهر ركن الدين» . على دينار ضرب القاهرة سنة ٦٦٣ هـ[3] .

ومن السلاطين الذين تلقبوا بلقب «ركن الدنيا والدين» السلطان «المظفر بيبرس الجاشنكير»[4] (٧٠٨ - ٧٠٩هـ/ ١٣٠٩-١٣١٠م) ، حيث سجله ضمن

---

(١) متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ٢٣٥٢٤/٥ .

Lavoix ,Op.Cit, Nos. 710, 711.

(٢) وليم قازان ، المرجع نفسه ، ص ٣٤١ ، رقم ٦٦٩ .

إبراهيم الجابر ، المرجع السابق ، ص٣٥٠ ، رقم ٣٠٨ .

(٣) سامح فهمي ، المرجع السابق ، ص٣٤١ ، رقم ٣٣ .

Balog , MSES, P. 86, No. 29.

(٤) هو السلطان «بيبرس الجاشنكير» كان من مماليك «المنصور قلاوون» ، لذلك كانت نسبته «المنصوري» و ترقى في عهد الناصر محمد ، فصار أتابكياً ، فلما خلع الناصر محمد نفسه من السلطنة ، وقع اختيار الأمراء عليه فتولى السلطنة عام ٧٠٨هـ .

القلقشندي ، صبح الأعشى ، ج٣ ، هامش ٢ ، ص ٢٧٩.

ثم ما لبث أن نشب الخلاف بينه وبين الناصر محمد ، ثم استسلم للناصر محمد الذي قام بقتله ، وكان ذلك سنة ٧٠٩هـ ، فكانت مدة سلطنته عشرة أشهر وأربعة وعشرين يوماً .

المقريزي ، السلوك ، جـ٢ ، ص ٧١.

محمود رزق سليم ، المرجع السابق ، ص ٣٣.

لاتوجد وحدات نقدية ذهبية (دنانير) لهذا السلطان ، كما أن الدراهم الخاصة به ، تعد نادرة أيضًا ، حيث يوجد منها نموذجان لايحملان مكان السك ، وترجع نسبتها إلى مصر ، ولكنهم ضربوا على نمط دراهم طرابلس . انظر : سامح فهمي ، المرجع السابق ، ص ٤١٣.

Balog , MSES, p. 135.

ألقابه التي جاءت بصيغ مختلفة ، فتلقب بـ «السلطان الملك المظفر ركن الدنيا والدين المنصوري ـ قسيم أمير المؤمنين» ودون هذا اللقب بالسطرين الثالث والرابع بمركز ظهر درهم فاقد مكان سكه سنة ٧٠٩هـ(١) .

كما لقب بيبرس الجاشنكير بلقب «ركن الدنيا والدين» ضمن ألقابه التي جاءت بصيغة : «السلطان الملك المظفر ركن الدنيا والدين ـ المنصوري» ، وذلك بالسطر الثاني من كتابات مركز الظهر بدرهم ضرب طرابلس مؤرخ سنة ٧٠٩هـ(٢) .

كذلك تلقب السلطان بيبرس الجاشنكير باللقب نفسه الذي جاء مع ألقابه التي سجلت بصيغة : «السلطان الملك المظفر ركن الدنيا والدين أبو الفتح ـ بيبرس ـ قسيم أمير المؤمنين» ، حيث نقش بالسطر الثاني من كتابات مركز الظهر بدرهم فاقد مكان سكه ومؤرخ بسنة ٧٠٩هـ(٣) (فاقد مكان سكه) .

أيضاً جاء لقب «ركن الدنيا والدين» مع ألقابه بصيغة : «السلطان الملك المظفر ركن الدنيا والدين» ، وذلك على فلس ضرب طرابلس سنة ٧٠٩هـ(٤) .

ركـــن الـــدين :

من الألقاب المضافة إلى «الدين» ، وتمشياً مع نظام اختيار ألقاب خاصة من هذا النوع لأسماء خاصة ، اختص لقب «ركن الدين» في زمن القلقشندي في حالة استخدامه لطائفة العسكريين(٥) .

---

(١) مجموعة دار الكتب القومية ـ رقم ٤١٩١. – مجموعة بالوج "Balog" رقم ١٦٩ .
Balog , MSES, p. 135, No. 173.

(٢) Balog ; MSES, P. 135, No. 172.

(٣) مجموعة بالوج Balog .
سامح فهمي ، المرجع السابق ، ص ٤١٤ ، رقم ١٧٠ . Balog, MSES, p. 136, No. 174.

(٤) BMC, No 491.
Balog , MSES, p. 136, No. 175.

(٥) تلقب بهذا اللقب من قبل «ملوك بني بويه» كما تلقب به «طغرلبك» من السلاجقة عندما دخل بغداد .
القلقشندي ، صبح الأعشى ، جـ٥ ، ص٤٨٨ .

وجاء هذا اللقب على نقود المماليك البحرية ، فتلقب به السلطان الظاهر بيبرس على نقوده الفضية فنقش بالسطر الثالث بمركز ظهر درهم ضرب دمشق سنة ٦٥٩ هـ[١] ، (لوحة ١٩ أ) كما تلقب بـ «الصالحي الملك الظاهر ركن الدين» ، بالسطر الثالث بمركز ظهر دينار ضرب القاهرة سنة ٦٦٣ هـ[٢] .

وقد تلقب به «الظاهر بيبرس» على نقوده الفضية المضروبة بالقاهرة المؤرخة بالسنة نفسها[٣] ، والمضروبة بحماة سنتي ٦٧٣هـ ، و٦٧٦هـ ، ودمشق سنة ٦٦٠ هـ[٤] .

زين الدنيا والدين :

الزين في اللغة نقيض الشين ، وقد دخل اللفظ في تكوين كثير من الألقاب المركبة في عصر المماليك[٥] ، مثل «زين الإسلام والمسلمين» ، و«زين الأعيان» ، من ألقاب أرباب الأقلام .

قد تلقب بهذا اللقب السلطان كتبغا[٦] (٦٩٤ - ٦٩٦هـ / ١٢٩٤ - ١٢٩٦م) على إصداراته النقدية المتعددة ، وقد تولى كتبغا السلطنة بعد خلع الناصر محمد[٧] ، وضرب كتبغا النقود بأنواعها المختلفة (الذهبية - الفضية -

(١) إبراهيم الجابر ، المرجع السابق ، ص ٣٥٧ ، رقم ٣١٠٥ .

(٢) Balog , MSES, P. 86, No. 26.

(٣) سامح فهمي ، المرجع السابق ، ص٣٤١ ، رقم ٣٣ .

(٤) Balog, MSES, P. 86, No. 29.
Lavoix , Op.Cit, P. 277, No. 704.

(٥) حسن الباشا ، المرجع السابق ، ص٣١٣ .

(٦) بغا : راعى الترك في أسمائهم ما يدل على الجلادة والقوة ، مما يألفونه ويجاورونه «وغالب ما يسمونه بغا ، ومعناه بلغتهم الفحل ، إما مفرد وهو قليل ، وإما موصوفاً بحيوان من الحيوانات» مقدمين الصفة على الموصوف - على قاعدة لغتهم .
انظر : القلقشندي ، صبح الأعشى ، جـ٥ ، ص ص ١ - ٤ .

(٧) كان جلوس كتبغا على عرش السلطنة يوم الأربعاء ، تاسع المحرم سنة ٦٩٤ هـ .
انظر : بيبرس المنصوري ، المرجع السابق ، ص١٠١ .

النحاسية) في دور ضرب القاهرة ، الإسكندرية ، ودمشق وحملت تلك النقود اسمه وألقابه[١] ، فتلقب بـ«السلطان الملك العادل زين الدنيا والدين ـ قسيم أمير المؤمنين المنصوري» ، ونجد لقب «زين الدنيا والدين» بالسطر الثاني بمركز ظهر دينار ضرب القاهرة سنة ٦٩٤ هـ[٢] ، (لوحة ٢٠) .

كما تلقب السلطان «كتبغا» بلقب «زين الدنيا والدين» بالمكان نفسه على دينار آخر ضرب القاهرة سنة ٦٩٥ هـ[٣] (لوحة ٢١ ، ٢٢) . وعلى دينار آخر ضرب القاهرة سنة ٦٩٤ هـ[٤] .

وتلقب كتبغا بهذا اللقب على نقوده الفضية المضروبة بالقاهرة ، فسجل بالسطر الثاني بمركز ظهر درهم سنة ٦٩٤ هـ ، وعلى درهم آخر مؤرخ بسنة ٦٩٥هـ[٥] .

كذلك جاء لقب «زين الدنيا والدين» ضمن ألقاب كتبغا بصيغة : «السلطان الملك العادل ناصر الملة المحمدية زين الدنيا والدين ـ كتبغا» ، وذلك بالسطر الثالث من كتابات مركز ظهر دينار ضرب دمشق سنة ٦٩٥ هـ[٦] ،

(١) حمود النجيدي ، المرجع السابق ، ص ص ٢٢١ - ٢٢٢ .
(٢) مجموعة خاصة بالقاهرة .
سامح فهمي ، المرجع السابق ، ص٤٠٣ ، رقم ١٤٨ .
(٣) مجموعة بالوج - ودنانير أخرى بمجموعة المكتبة الأهلية بباريس .
وليم قازان ، المرجع السابق ، ص٣٤٢ ، رقم ٦٧٣ .
وهناك دينار آخر بمجموعة متحف الفن الإسلامي تحت رقم ١٤٧١٣/١٩ .
Siouff , Op.Cit , p. 18.
Balog , MSES, P. 126, No. 155.
Lavoix , Op.Cit, No. 835.
(٤) إبراهيم الجابر : المرجع السابق ، ص٣٥٤ ، رقم ٣٠٩٦ .
(٥) Lavoix , Op.Cit, Nos. 837 - 838.
Balog , MSES, p. 127, Nos. 157, 158.
(٦) Balog , MSES, p. 126, No. 156.

وسجل هذا اللقب أيضاً لـ«كتبغا» على إصدارات دمشق الفضية ، فدون على درهم ضرب بسنة ٦٩٥ هـ(١) .

زيـن الـدين :

كانت هناك صلة بين الألقاب المضافة إلى الدين وبين أسماء الملقبين من الطوائف في عصر المماليك ، وخصوصاً «زين الدين» . وقرر القلقشندي أنه قبل عصر المماليك كان خاصّاً باسم «أبي بكر» و «عبد الرحمن» في حال القضاة والعلماء ، غير أنه أصبح في عصر المماليك خاصّاً في معظم الأحيان برجال الإدارة من غير العسكريين .(٢)

وتلقب بلقب «زين الدين» السلطان كتبغا ، حيث سجل على نقوده النحاسية ، فتلقب بـ«الملك العادل زين الدين ـ كتبغا» ، وذلك بالسطر الثاني بمركز ظهر فلس «فاقد مكان وتاريخ سكه»(٣) .

السعيد :

من السعادة ، خلاف الشقاوة(٤) ، وقد استعمل هذا اللفظ كلقب في العصر المملوكي ، يُوصف به الأشخاص ، فيقال «الملك السعيد» ، أو الأشياء فيقال «الديوان السعيد» ، تفاؤلاً بدوام السعادة لصاحبها(٥) ، وتلقب به «بركة خان»

---

(١) BMC , No. 497.
Lavoix , Op.Cit, No. 836.
Balog , MSES, P. 127, No. 159.

(٢) القلقشندي ، المصدر السابق ، ج٦ ، ص٤٨٩ .

(٣) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS وهو فلس نادر .
سامح فهمي ، المرجع السابق ، ص٤٠٣ ، رقم ١٥٩ .
Balog , MSES, p. 128, No. 160.

(٤) القاموس المحيط ، باب الدال ، فصل السين ، جـ١ ، ص٢٩٨ - ٢٩٩ .

(٥) القلقشندي ، المصدر السابق ، جـ٦ ، ص١٨٥ .

على نقوده ، وكذلك ورد في التقليد الخاص بالملك إليه[١] ، لأنه من الألقاب التي تجري مجرى التفاؤل والتشريف .

ونقش لقب السعيد ضمن ألقاب «بركة خان» على نقوده بصيغ متعددة ، فتلقب بـ «الملك السعيد ناصر الدنيا والدين بركة قان» على دينار ضرب الإسكندرية سنة ٦٧٦ هـ[٢] .

كما سجل هذا اللقب على نقوده الفضية المضروبة بالقاهرة في السنوات ٦٧٦ هـ [٣] ، و٦٧٧هـ[٤] و ٦٧٨ هـ[٥] ، وعلى درهم آخر فاقد لتاريخ سكه . وجاء اللقب نفسه على أجزاء الوحدات النقدية الفضية ، منها أنصاف دراهم ضرب دمشق في السنوات : ٦٧٦ هـ[٦] و ٦٧٧ هـ[٧] ، و ٦٧٨ هـ[٨] .

السلطان :

الملك أو الوالي والجمع السلاطين[٩] ، السلطان في اللغة من السلاطة بمعنى القهر ، ومن هنا أطلق على الوالي ، وقد ورد اللفظ في آيات قرآنية عديدة بمعنى

---

(١) المصدر نفسه ، جـ١٠ ، ص١٦ .

(٢) مجموعة دار الكتب الأهلية بباريس . Lavoix , Op. Cit, No. 747.

وتعدّ مسكوكات السلطان «السعيد بركة خان» الذهبية من أندر المسكوكات ، ولا يوجد منها سوى ثلاثة نماذج الأول بمجموعة بالوج ، ويفتقد لكتاباته الهامشية .

عنه انظر : Balog , MSES, p. 107,No.104 b.

والثاني بمجموعة متحف النميات الأمريكية ANS .

(٣) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS . Balog , MSES, p. 107, No. 105.

(٤) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS . Balog , MSES, p. 108, No. 106.

(٥) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS . Balog , MSES, p.107, No. 107.

(٦) Lavoix, , Op. Cit, No. 751.
Balog , MSES, p. 108, No. 109.

(٧) Lavoix , Op. Cit, No. 749.

(٨) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS . Lane-poole , Op. Cit , No. 1494.

(٩) المعجم الوجيز ، ص٣١٨ ، مادة سلطن .

الحجة والبرهان[١] ، وسمي السلطان بذلك لأنه حجة على الرعية ، وقال تعالى : ﴿إِنَّ عِبَادِي لَيْسَ لَكَ عَلَيْهِمْ سُلْطَانٌ﴾[٢] .

واستعمل هذا اللقب لأول مرة في عهد «هارون الرشيد» حين لقب به «خالد ابن برمك»[٣] . ويذكر القلقشندي أن لقب «السلطان» لم يصبح لقباً عاماً إلا بعد أن تغلب الملوك بالشرق مثل بني بويه على الخلفاء واستأثروا بالسلطة دونهم ، وبذلك اتخذوا لقب «السلطان» سمة عامة لهم ، ثم صار السلطان لقباً عامّاً على المستقلين من الولاة ، يسجل لهم على نقودهم تمييزاً لهم عن غيرهم من الولاة غير المستقلين[٤] .

وعلى الرغم من كثرة الألقاب التي اتخذها الأيوبيون على النقوش والتحف المختلفة وكذلك على بعض النقود ، إلا أنهم لم يتخذوا لقب «سلطان» واحتفظ الحكام على نقودهم ، وكذلك الولاة منهم بلقب «الملك فقط»[٥] ، وقد أطلق لقب سلطان على صلاح الدين في المراجع التاريخية ، فنجد المقريزي ينعته بـ «السلطان» بعد قضائه على الخلافة الفاطمية سنة ٥٦٧هـ[٦] .

وقد ورث المماليك من الأيوبيين لقب «السلطان»[٧] ، واتخذه كل سلاطين المماليك وأولهم «بيبرس» عقب إحياء الخلافة العباسية في مصر ، منذ أخذ

---

(١) حسن الباشا ، المرجع السابق ، ص ص ٣٢٣ - ٣٢٩ .
(٢) الحجر - من الآية ٤٢ .
(٣) حسن الباشا ، المصدر السابق نفسه ، جـ٥ ، ص ٤٤٨ .
(٤) أنستاس الكرملي ، المرجع السابق ، ص١٢٣ .
(٥) حسن الباشا ، المرجع السابق ، ص٣٢٧ .
(٦) المقريزي ، السلوك ، ص ٣٠٧ .
(٧) حسن الباشا ، المرجع نفسه ، ص ٢٢٨ .

التفويض الشرعي من الخليفة العباسي ، بتثبيته في مركزه وأملاكه ، كما أعطاه خلعة السلطنة في سنة ٦٥٩ هـ/ ١٢٦١م [١] ، وعلى الرغم من أن هذا اللقب صار لقباً عامّاً يلقب به كل من ملك في دولة الإسلام منذ عصر الدولة الأيوبية [٢] ، إلا أنه أطلق في بعض الأحيان على ولاة العهد من أبناء السلطان مثل «السعيد بركة خان» في العهد إليه سنة ٦٧٨ هـ ، و«الأشرف خليل» سنة ٦٨٧ هـ .

وورثه عن السلطان الظاهر بيبرس كل سلاطين المماليك البحرية بعده ، والملاحظ أنه لم يرد لبركة خان لقب «سلطان» كما لم يسجل له أي لقب على نقود والده بيبرس عندما كان وليّاً للعهد منذ سنة ٦٦٧ هـ .

وجاء هذا اللقب على النقود ، ويلاحظ أنه متفق في ترتيبه اللقبي مع ما اتفق عليه الكتاب في ديوان الإنشاء .[٣] وتلقب بلقب «السلطان» من بعد «بيبرس» كل السلاطين المماليك ، فجاء منقوشاً على غالب إصداراتهم النقدية ، حيث إن لقب «سلطان» عُدّ أيضاً لقباً عامّاً على الحاكم الأعلى في عصر المماليك ، وقد اتفقت المصادر المختلفة على ذلك .

سيف الدنيا والدين :

دخل لفظ «سيف» في تكوين كثير من الألقاب المركبة التي تحمل جميعها معنى من معاني القوة ، مثل «سيف الإسلام» و«سيف الدين» و«سيف الدنيا

---

(١) سهام مهدي ، المرجع السابق ، ص٢٣٧ .

(٢) محمد جمال الدين سرور/ دولة بني قلاوون في مصر (الحالة السياسية والاقتصادية) ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، د .ت ، ص٦٨ .

(٣) زامباور ، المرجع السابق ، ص١٦٢ .

حسين عليوة ، كراسي العشاء المعدنية في مصر المملوكية ، أطروحة ماجستير غير منشورة ، مقدمة لكلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ١٩٧٠م ، ص٢٥٦ .

والدين»[١] ، ويذكر القلقشندي أن هذا اللقب خاص بالعسكريين ، وذلك لمناسبته لهم من حيث رغبتهم في الانتساب إلى القوة والشدة [٢] .

ونظراً لما شعر به المماليك البحرية بما قاموا به من دور في سبيل نصرة المسلمين ضد أعدائهم من الصليبيين والمغول ، لذا احتوت نقودهم على مثل هذا اللقب الذي يشير إلى الجهاد والقتال في سبيل الله[٣] ، ولقب «سيف الدنيا والدين» كان معروفاً قبل المماليك ، حيث اتخذه كثيراً من القواد في العصر العباسي ، مثل «مؤنس الخادم» توفي سنة ٣٢١ هـ ، وفي الدولة الفاطمية أطلق على الوزير «بدر الجمالي» في الدولة الفاطمية ، وفي الدولة الأيوبية تلقب به «العادل أبو بكر» الأول ولكنه لم يتخذه على نقوده ، كذلك اتخذه الملك العادل (الثاني) ابن «الملك الكامل» على نقوده[٤] .

وقد ورد لقب «سيف الدنيا والدين» ضمن الألقاب التي تلقب بها سلاطين المماليك على نقودهم ، وأول من اتخذ هذا اللقب هو «السلطان قطز» (٦٥٧ - ٦٥٨ هـ / ١٢٥٩ - ١٢٦٠م) .

لكن على الرغم من أن «المظفر قطز» اعتلى العرش في أواخر سنة ٦٥٧ هـ / ١٢٥٩م ، إلا أنه لم تصلنا نقود باسمه إلا في سنة ٦٥٨ هـ[٥] ، فسُجل ضمن ألقابه التي جاءت بصيغة : «الملك المظفر سيف الدنيا والدين» وذلك بالسطرين

(١) حسن الباشا ، المرجع السابق ، ص ٣٤١ .
(٢) القلقشندي ، المصدر السابق ، جـ٥ ، ص٢٤٠ .
(٣) سهام مهدي ، المرجع السابق ، ص٢٤٠ .
(٤) حسن الباشا ، المرجع نفسه ، ص ٣٤٣ .
(٥) Balog , MSES, p. 83.

الثـاني والثـالـث من كـتـابات مـركـز ظهـر دينار ضـرب القـاهرة سنة ٦٥٨ هـ[١] ، (لوحة ٢٣ ، ٢٤) .

كذلك جـاء اللقب نفسه بالسطرين الثاني والثـالث من كتـابات مركـز ظهر دينار ضـرب الإسكندرية مـؤرخ بسنة ٦٥٨ هـ[٢] (لوحـة ٢٥) ، ونقش ضـمن ألقـاب قطز بالتـرتيب نفسـه ، على إصـداراته الفضـيـة ، فورد بالسطر الثـالث من كتابات مركز ظهر درهم ضرب القاهرة مؤرخ سنة ٦٥٧هـ[٣] . كما سـجل هذا اللقب على نقـوده النحاسـيـة ، فـدون بالسطر الثـاني بمركـز ظهـر فلس مـضروب بالقاهرة سنة ٦٥٨هـ[٤] .

كما تلقب قطز بـ« . . . المظفر سيف الدين» على درهم ضرب دمشق (فاقد تاريخ الضـرب)[٥] ، على نـقوده المضروبة بدار الضرب نفسـها سنة ٦٥٨ هـ[٦] . والمضروبة بالإسكندرية سنة ٦٥٨ هـ[٧] .

---

(١) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٠٨١٢/١

إبراهيم الجابر ، المرجع السابق ، ص٤٣٦ ، رقم ٣٠٨٢ .

محمد أبو الفرج العش ، المرجع السابق ، ص٥٨ ، رقم ٥٢٠ .

Balog , MSES, p. 83, No. 23.

Balog , BIE, 1950, p.p. 239- 249, Nos. 9 - 10.

(٢) مجموعة متحف الفن الإسلامي - سجل رقم ١٠٨١٢/٢

BMC, IX , No. 471.

Balog , BIE, 1950, p.p. 239, 244, No. 1.

(٣) مجموعة كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، رقم ١٩٠ ف س ، ودرهم آخر فاقد تاريخ الضرب رقم ٧ ف س .

Balog , MSES, p.83, No. 24.

Berman , Op. Cit , p.83, No. 213.

(٤) سامح فهمي ، المرجع السابق ، ص ص ٣٣٧ - ٣٣٨ .

محمد أبو الفرج العش/ مصر القاهرة على النقود الإسلامية ، أبحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة ، جـ٢ ، أبريل ١٩٦٩م ، ص٧٠ ، رقم ٧٧٦ .

Berman , Op .Cit , p. 83, No. 219.

(٥) محمد باقر الحسيني ، المرجع السابق ، ص٦٠ .

(٦) سامح فهمي ، المرجع نفسه ، ص٣٣٤ - ٣٣٥ .

(٧) سهام مهدي ، المرجع السابق ، ص٥٣٤ .

كذلك اتخذ السلطان المنصور قلاوون [1] (٦٧٨ ـ ٦٨٩ هـ / ١٢٧٩ - ١٢٩٠م) لقب «سيف الدنيا والدين» على نقوده، بعد أن استولى على السلطة وضرب النقود باسمه، بعد خلع «سلامش» من السلطنة، وكانت مدة سلطنته إحدى عشرة سنة، ويعدّ حكم قلاوون فاتحة عصر طويل لحكم عدد من أبنائه وأحفاده الذين تولوا السلطة من بعده، وامتد حكمهم أكثر من مئة سنة[2]، وذلك ابتداءً من حكم قلاوون نفسه في سنة ٦٧٨ هـ، وحتى نهاية حكم حفيده السلطان حاجي في سنة ٧٨٤هـ، وربما كان هذا دليلاً على نقض المبدأ القائل بعدم معرفة المماليك مبدأ الوراثة في الحكم[3].

واشتملت إصدارات قلاوون النقدية على نقود ذهبية وفضية ونحاسية، وكذلك أجزاء النقود الفضية، وتم ضربها بدور ضرب مختلفة أهمها القاهرة والإسكندرية ودمشق وحماة وغيرها[4].

وقد تعددت ألقاب السلطان «قلاوون» على نقوده التي ضربها في مدن الضرب المختلفة هذه، والتي كان من بينها لقب «سيف الدنيا والدين»، حيث جاء ضمن ألقابه بصيغة: «السلطان الملك المنصور سيف الدنيا والدين - الصالحي قسيم أمير المؤمنين»، وذلك بالسطر الثالث من مركز ظهر دينار ضرب القاهرة مؤرخ بسنة ٦٨٧ هـ[5].

---

(١) هو سيف الدين قلاوون الألفي العلائي الصالحي النجمي، ولقب «بالمنصوري»، وتولى السلطنة سنة ٦٧٨هـ/ ١٢٧٩م، وكان من قبل مملوكاً، بيع للأمير علاء الدين آمد سنقر، ثم ملكه الصالح نجم الدين أيوب فضمه إلى مماليكه البحرية، ثم أعتق وصار يترقى في سلك الإمارة حتى أصبح أتابكيّاً في عهد العادل سلامش بن بيبرس، توفي سنة ٦٨٩ هـ/١٢٩٠م.

محمود رزق سليم، المرجع السابق، ص٢٩.

(٢) بيبرس المنصوري، المصدر السابق، ص ص ٧٠، ٧١.

(٣) حسين عليوة، كراسي العشاء، ص١٢.

(٤) محمد باقر الحسيني، المرجع السابق، ص ص ٧٥، ٧٦.

(٥) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS.

سامح فهمي، المرجع السابق، ص ٣٨٤.

Balog, MSES, pp. 112, 113, No. 117.

كذلك جاء لقب «سيف الدنيا والدين» على الدنانير التي ضربت بالقاهرة سنة ٦٨٨ هـ[١] ، على دينار آخر «فاقد تاريخ سكه»[٢] (لوحة٢٦) ، كما سجل هذا اللقب بالسطر الثالث من مركز ظهر دينار ضرب الإسكندرية مؤرخ بسنة ٦٨١هـ[٣] ، وبالمكان نفسه بدينار آخر فاقد لتاريخ سكه[٤] .

كما سجل « قلاوون» لقب «سيف الدنيا والدين» على إصداراته الفضية ، ومنها دراهم ضرب القاهرة في السنوات : ٦٧٨ هـ ، و٦٧٩ هـ[٥] و٦٨٠ هـ[٦] .

و دون اللقب نفسه على نقود قلاوون النحاسية ، فجاء بالسطر الثاني بمركز ظهر فلس ضرب القاهرة مؤرخ بسنة ٦٧٨ هـ[٧] . كما تلقب بـ «الملك المنصور سيف الدين» بالسطر الثاني بمركز ظهر فلس (غير واضح مكان وتاريخ سكه)[٨] .

وقد لقب قلاوون بلقب «سيف الدنيا والدين» ضمن ألقابه التي جاءت بصيغة ، «السلطان الملك المنصور سيف الدنيا والدين أمير المؤمنين» وذلك بالسطر الثالث من كتابات مركز ظهر دينار ضرب دمشق سنة ٦٨٢ هـ[٩] ، وسجل هذا اللقب بالمكان نفسه على دينار آخر (ضرب دمشق فاقد تاريخ سكه)[١٠] ، وعلى دينار (فاقد مكان وتاريخ سكه)[١١] (لوحة ١٠) .

(١) سامح فهمي ، المرجع نفسه ، ص ٣٨٥ ، رقم ١٠٩ . Lane - Poole , KH , P. No. 1497.

(٢) وليم قازان ، المرجع السابق ، ص٣٤١ ، رقم ٦٧٠ .

(٣) Balog , MSES, p. 113, No. 119.

(٤) Lavoix , Op. Cit, No. 760.

(٥) BMC ,No. 491 K.

(٦) Balog , MSES, Add , p. 121.

(٧) Balog , MSES, P. 115, No. 127.

(٨) Balog , MSES, P. 118, No. 139.

(٩) Balog , MSES, P. 114 , No. 120. Lavoix , Op.Cit, No. 750.

(١٠) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS .

(١١) وليم قازان ، المرجع نفسه ، ص ٣٤١ ، رقم ٦٧١ .

كما تلقب قلاوون بهذا اللقب ضمن ألقابه بصيغة «الصالحي السلطان الملك المنصور سيف الدنيا والدين» ، وذلك بالسطر الثالث من كتابات مركز ظهر درهم ضرب دمشق سنة ٦٨٧ هـ[١] . كما سجل لقب «سيف الدنيا والدين» مع هذه الألقاب على إصدارات دار ضرب حماة الفضية ، فجاء بالمكان نفسه على نصف درهم ضرب سنة ٦٨٩ هـ[٢](لوحة ٢٧) ، وعلى درهم آخر ضرب حلب (فاقد تاريخ سكه)[٣] .

كذلك تلقب قلاوون بـ «السلطان الملك المنصور سيف الدنيا والدين قلاوون» ، وذلك بالسطر الثاني من كتابات مركز ظهر على درهم فاقد مكان وتاريخ سكه[٤] (لوحة ٢٨) .

كما تلقب بلقب «سيف الدنيا والدين» السلطان «أبو بكر بن محمد بن قلاوون» [٥] (٧٤١ - ٧٤٢ هـ / ١٣٤١م) ، و لم يعرف لهذا السلطان سوى دينار واحد فقط ، ولكن عثر له على القليل من النقود الفضية والنحاسية ، وقد حملت هذه الإصدارات التي ضربها «أبو بكر بن محمد بن قلاوون» على اسمه وألقابه التي تلقب بها وسجل هذا اللقب مع ألقابه بصيغة «السلطان الملك

---

(١) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS .

Balog , MSES, p. 117, No. 132

(٢) إبراهيم الجابر ، المرجع السابق ، ص ٣٥٨ - ٣٥٩ ، رم ٣١٠٩ .

(٣) Mayer , SH , p 171.

Balog , MSES, P 118, No 163

(٤) إبراهيم الجابر ، المرجع نفسه ، ص ٣٥٨ - ٣٥٩ ، رقم ٣١٠٨ .

(٥) هو ابن الناصر محمد بن قلاوون ، بويع بالسلطنة بعد موت أبيه عام ٧٤١هـ ، وكان أبوه قد جعله وليّاً لعهده ، مع أنه ليس أكبر أبنائه ، وجلس على سرير السلطنة وعمره نحو العشرين ، ولكنه لم يستمر في الحكم سوى تسع وخمسين ليلة ، ثم دبرت ضده المؤامرات فقبض عليه الأتابكي «قوصون» وأرسله إلى السجن بمدينة «قوص» وهناك قتل وتولى من بعده أخوه كجك .

محمود رزق سليم ، المرجع السابق ، ص ٣٥ .

المنصور سيف الدنيا والدين أبوبكر» ، وذلك بالسطر الثالث بمركز ظهر دينار ضرب القاهرة سنة ٧٤٢هـ [١] ، كذلك سجلت هذه الألقاب على نقوده الفضية ، فنقشت على درهم ، فاقد مكان وتاريخ سكه[٢] .

وكان لقب «سيف الدنيا والدين» من بين الألقاب التي تلقب بها السلطان «شعبان بن محمد بن قلاوون» [٣] (٧٤٦-٧٤٧هـ/ ١٣٤٥-١٣٤٦م) ، حيث ضرب السلطان شعبان نقوداً متعددة ، وسجل عليها اسمه وألقابه بصيغة ، «السلطان الملك الكامل سيف الدنيا والدين ـ شعبان» .

سيف الدين :

من أشهر الألقاب المضافة إلى الدين ، وهو من ألقاب الجهاد والقتال في سبيل الله ، التي حرص المماليك على نظمها ضمن ألقابهم ، وقد دخل هذا اللفظ في تكوين كثير من الألقاب المركبة التي تحمل جميعها معنى من معاني القوة مثل «سيف الإسلام» و «سيف الدولة» ، وذلك رغبة منهم في الانتساب إلى القوة والشدة ، لذلك نجده ورد على كثير من أعمالهم ، كذلك تلقب به «قطز» على نقوده المختلفة ، ومنها ما ضرب بدمشق (سنة الضرب غير

---

(١) الدينار الوحيد المعروف حتى الآن لهذا السلطان ، عنه انظر :
سامح فهمي ، المرجع السابق ، ص ٤٢٩ ، رقم ٢١٣ . Broach , p 342, No 6.
Balog , MSES, p 164, No 266.

وترجع ندرة الوحدات النقدية لهذا السلطان لتوليه الحكم فترة قصيرة ، انظر :
علي إبراهيم حسن ، **تاريخ المماليك البحرية** ، جـ ٣ ، القاهرة ، ١٩٦٧ ، ص ١٢٤ .
ولم يذكر زامباور له نقود ، انظر ، زامباور ، المرجع السابق ، ص ١٦٣ .

(٢) Balog , MSES, Add, pp. 135, 136.

(٣) بويع شعبان بن الناصر محمد ، بالسلطنة عام ٧٤٦هـ ، بعد موت شقيقه إسماعيل بعهد منه ، ثم دارت حرب بينه وبين الأمراء الذين تحزبوا ضده ، وانهزم السلطان وفر هارباً ، فاتفقت كلمة الأمراء على خلعه وتولية أخيه حاجي ، وكان ذلك سنة ٧٤٧هـ ، بعد توليه بنحو سنة وشهرين ونصف الشهر ، وقبض عليه بعد ذلك وقتل بأمر أخيه .
محمود رزق سليم ، المرجع السابق ، ص ٣٦ .

واضحة)[1] ، كما اتخذه المنصور قلاوون أيضاً لقباً له ، وجاء على نقوده النحاسية سنة الضرب ومكانه غير واضحين[2] .

شهاب الدنيا والدين :

الشهاب ، شعلة نار ساطعة ، وكان اللفظ يدخل في تكوين بعض الألقاب المركبة[3] ، مثل «شهاب الدولة» و«شهاب الدين» و«شهاب الدنيا والدين» ، وكان هذا اللقب في عصر المماليك البحرية يطلق على بعض القضاة والعلماء[4] .

وقد تلقب بلقب « شهاب الدنيا والدين» السلطان «أحمد بن محمد بن قلاوون» [5] (٧٤٢ - ٧٤٣ هـ/ ١٣٤٢م) ، وسجله على ما ضرب من نقود على نهج نقود أبيه وأخوته من قبل ، فجاء هذا اللقب مع ألقابه بصيغة : «السلطان الملك الناصر شهاب الدنيا والدين ـ أحمد» ، وسجلت هذه الألقاب على نقوده الذهبية التي ضربها بالقاهرة ، فجاء بالسطر الثالث بمركز ظهر دينار مؤرخ سنة ٧٤٢هـ [6] .

---

(١) محمد باقر الحسيني ، المرجع السابق ، ص٦٠ .

(٢) Balog , MSES, p.118, No.139.

(٣) حسن الباشا ، المرجع السابق ، ص٣٦١ .

(٤) المرجع السابق ، ص٣٦١ .

(٥) الناصر شهاب الدين أحمد ، أكبر أبناء الناصر محمد ، ولي بعد خلع أخيه سنة ٧٤٢هـ ، وكانت السلطنة الحقيقية للأمير «أيتمش» والأمير «آق سنقر السلاري» ولم تختلف نقوده عن نقوده أخيه كجك . انظر : المقريزي ، **المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار** ، المعروفة بالخطط المقريزية ، ج١ ، طبعة بالأوفست عن طبعة بولاق ، ١٢٧٠هـ ، ص ٩٦ .

(٦) مجموعة ميونخ Munchen ـ رقم ٢١٧ ـ لوحة رقم (٥١) - عنه انظر : Balog , MSES, Add, pp. 136, 137. سامح فهمي : المرجع السابق ، ص ٤٣٣ .

كما سجل هذا اللقب مع ألقابه بالصيغة نفسها بالسطر الثالث من كتابات مركز ظهر دينار آخر ضرب الإسكندرية سنة ٧٤٤هـ[١] . كذلك سجلت الألقاب نفسها على إصدارات السلطان «أحمد بن محمد» الفضية ، ومنها درهم ضرب القاهرة[٢] (فاقد تاريخ سكه) ، ولكن لم يسجل هذا اللقب أو أية ألقاب أخرى على إصداراته من النقود النحاسية التي وصلتنا .

أيضاً دون هذا اللقب على نقوده المختلفة المضروبة في القاهرة والمؤرخة سنة ٧٤٢هـ[٣] وعلى نقوده ضرب الإسكندرية سنة ٧٤٣ هـ[٤] .

الشهيد :

في اللغة الشاهد ، وفي القرآن الكريم قال تعالى : ﴿وَكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطاً لِتَكُونُوا شُهَدَاءَ عَلَى النَّاسِ وَيَكُونَ الرَّسُولُ عَلَيْكُمْ شَهِيداً﴾ [٥] . ومعنى الشهيد في سبيل الله ، واستعمل أيضاً للمقتول ظلماً أو في سبيل قضية طيبة .

ولقب الشهيد ذاعت كتابته في معظم الكتابات التي أشادت بالسلطان «قلاوون» بعد وفاته ، وخاصة تلك الكتابات التي أمدنا بها عصر ابنه الناصر محمد ، ولا يعني هذا اللقب الاستشهاد أو القتل ظلماً ، والشهادة على الناس

---

(١) هذا الدينار نادر ، محفوظ في إحدى المجموعات الخاصة بالقاهرة ـ حيث إن تاريخه ٧٤٤هـ ، بينما انتهى حكم شهاب الدين أحمد سنة ٧٤٣هـ .

(٢) مجموعة دار الكتب القومية ، سجل رقم ١٥١٨ / ٢١٠٢ .

Lane- Poole , KH ,p. 203. No. 1518.
Balog , MSFS, p. 16, No. 271.

(٣) سامح فهمي ، المرجع السابق ، ص٤٣٣ .

Broach , Op.Cit, p. 392.
Balog , MSES, p. 167, No. 269.

(٤) سهام مهدي ، المرجع السابق ، ص ٥٧٣ - ٥٧٤ .

(٥) سورة البقرة : آية ١٤٣ .

فحسب ، وإنما كان يطلق أيضاً للترحم على من مات ، وربما كان السبب في إطلاقه على السلطان قلاوون يرجع إلى أنه كان متأهبًا للخروج لمحاربة الصليبيين وطردهم من عكا ، ولهذا عُدَّ من الشهداء وأطلق عليه تبعاً لقب الشهيد(١) .

ولكن ورد ضمن ألقاب «الناصر محمد» على نقود ابنه «الناصر حسن» المضروبة سنة ٧٤٨ و ٧٤٩ هـ(٢) وكذلك على نقود ابنه «صالح بن محمد» المضروبة سنة ٦٠٥ هـ (كذا)(٣) لم تظهر دار الضرب ، وكذلك المضروبة في دمشق سنتي : ٧٦٧ و ٧٦٨هـ(٤) .

الصالح :

كان هذا اللقب يطلق كصفة لأهل الصلاح من رجال العلم والدين وغيرهم ، وهو مأخوذ من الصلاح ، ضد الفساد(٥) .

وعرف هذا اللفظ كنعت خاص لبعض الملوك ، فتلقب به من العصر الأيوبي «الملك أيوب بن الملك الكامل بن العادل بن أيوب» (٦٣٧ - ٦٤٧ هـ / ١٢٣٩ - ١٢٤٩م) ، على نقود «عز الدين أيبك» ، وكان «الصالح نجم الدين أيوب» من الأسرة الأيوبية وحكم مصر ودمشق وبعلبك فيما بين سنتي ٦٣٧ و٦٤٧هـ(٦) ، وقبلها حكم حصن كيفا وآمد والرها وحران ونصيبين وسنجار فيما بين سنتي ٦٢٩ و ٦٣٩هـ ، وقد سجل له هذا اللقب على نقود «عز الدين أيبك» بصيغة :

---

(١) حسن الباشا ، المرجع السابق ، ص ٣٦٣ .

(٢) حسين عليوة ، المرجع السابق ، ص٢٦٣ .

(٣) Lavoix , Op.Cit, p. 359, No. 877.

(٤) Ibid , p. 360, No. 890.
Balog , MSES , p. 189, No. 334.

(٥) القلقشندي ، المصدر السابق ، جـ٦ ، ص١٨ .

(٦) زامباور ، المرجع السابق ، ص ص ١٥٠ - ١٥٣ .

«الملك الصالح نجم الدين» المضروبة بالقاهرة في السنوات ما بين ٦٥٢ و ٦٥٥ هـ (لوحة ٢٩) ، وذلك بالسطر الثاني من كتابات مركز ظهر دينار مؤرخ بسنة ٦٥٤ هـ[١] ، وبالمكان نفسه على دينار آخر ضرب الإسكندرية سنة ٦٥٤ هـ[٢] .

ومما هو جدير بالذكر أن «الملك الصالح نجم الدين أيوب» ورد اسمه وألقابه على نقود المعز أيبك حتى سنة ٦٥٥ هـ ، على الرغم من وفاته في شعبان سنة ٦٤٧ هـ[٣] ، وهو أمر نادر بالنسبة للنقود الإسلامية ، إلا أن المراجع أشارت إلى أن شجر الدر أخفت موت زوجها الصالح نجم الدين أيوب سنة ٦٤٧ هـ ، وظلت تُصدر المراسيم موقّعة منها مقلدة خط زوجها المتوفى ، وأشاعت أن حالته الصحية لا تسمح بمقابلته ، وبعدها جمعت الآراء وأخذت البيعة لابنه تورنشاه الذي كان غائباً عن القاهرة في ذلك الوقت [٤] ، حيث كان في حصن كيفا ، لكنه لم يلبث أن قتل بعد شهرين في المحرم ، وولي بعده الملك المعز أيبك .

و تلقب بلقب «الصالح» السلطان «إسماعيل بن محمد بن قلاوون» (٧٤٣ - ٧٤٦هـ/ ١٣٤٢ - ١٣٤٥م) ، على ما ضرب من نقود ذهبية وفضية ونحاسية في دور الضرب المختلفة إلا أن النقود الفضية الخاصة به كانت قليلة جداً ، ويرجع معظمها إلى دار ضرب حماة ، كما أن الإصدارات النحاسية التي ضربها لايمكن تمييزها أو الجزم بإرجاعها إلى دور الضرب في مصر أو غيرها .

وسجل السلطان «إسماعيل بن محمد بن قلاوون» ، لقب الصالح ضمن ألقابه التي جاءت على نقوده بصيغ كثيرة ، منها صيغة : «السلطان الملك الصالح

---

(١) محمد باقر الحسيني ، المرجع نفسه ، ص٥٩ .

(٢) سهام مهدي ، المرجع السابق ، ص ٢٣٦ .

(٣) زامباور ، المرجع نفسه ، ص .ص ١٥٠ - ١٥٣ .

(٤) محمد أبو الفرج العش ، المرجع السابق ، ص ٥٧ ، رقم ٥١٧ .

عماد الدنيا والدين» ، وذلك على نقوده الذهبية المضروبة بالقاهرة في السنوات : ٧٤٣ هـ [(١)] و ٧٤٤هـ [(٢)] و ٧٤٥هـ[(٣)] .

كما سجل لقب «الصالح» في الترتيب نفسه على إصداراته الفضية ، فدون على دراهم ضرب دمشق سنتي ٧٤٤هـ [(٤)] و ٧٤٥هـ [(٥)] ، كما جاء بالسطر الأول من كتابات مركز ظهر درهم ضرب حماة سنة ٧٤٤هـ [(٦)] ، وبالمكان نفسه على درهم آخر ضرب حلب « التاريخ غير مكتمل»[(٧)] .

كذلك تلقب السلطان «إسماعيل بن محمد بن قلاوون» بألقاب : «الملك الصالح» على نقوده النحاسية ، فدون لقب «الصالح» بالسطر الثاني بمركز ظهر فلس مؤرخ بسنة ٧٤٣هـ [(٨)] ، وبالمكان نفسه على فلس آخر مؤرخ بسنة ٧٤٤هـ[(٩)] ، كما دون على فلس ضرب حماة سنة ٧٤٦هـ [(١٠)] ، وجاء ضمن

(١) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS .
- Balog , MSES, p. 169, No. 273.
Broach , P. 343, No. 8b.

(٢) مجموعة دار الكتب القومية - سجل رقم ٢١٠٤/١٥١٩ .
Broach , p. 170, No. 276.

(٣) مجموعة المتحف البريطاني .
BMC,No. 529.

(٤) مجموعة دار الكتب القومية ، سجل ٢١١٠/١٥٢١ ، ويوجد منه تسع قطع تحمل التاريخ نفسه . انظر سامح فهمي ، المرجع السابق ، ص ٤٣ .
BMC, No. 530.

(٥) Lavoix , Op. Cit, No. 559.
Balog , MSES, p. 170, No. 27.

(٦) Lavoix, Op. Cit, No. 860.
Balog , MSES, p. 171, No. 282.

(٧) مجموعة متحف جميعة النميات الأمريكية ANS .
Balog , MSES, p. 172, No. 283

(٨) BMC , No. 539.
Lane - poole , KH, p. 257, Nos. 1524, 1525.
Siouffi, p.18.

(٩) BMC, No. 540.

(١٠) Lavoix , op. cit, No. 863.
BMC, No.540.

ألقابه : «السلطان الملك الصالح» بالمكان نفسه على فلس ضرب القاهرة سنة ٧٤٥هـ [١] ، وآخر سنة ٧٤٦هـ [٢] . كما تلقب به «إسماعيل بن الناصر محمد» على نقوده المختلفة ومنها ما ضرب بدمشق سنة ٧٤٣ هـ[٣] .

كما تلقب السلطان «صالح بن محمد بن قلاوون» [٤] (٧٥٢ - ٧٥٥ هـ / ١٣٥١ - ١٣٥٤م) ، بـ «لقب الصالح» على إصداراته النقدية بصيغ مختلفة ، فجاء مع ألقابه بصيغة : «السلطان الملك الصالح صلاح الدنيا والدين» على نقوده الذهبية المضروبة بالقاهرة ، حيث سجل بالسطر الثاني بمركز ظهر دينار سنة ٧٥٢ هـ[٥] .

أيضًا تلقب به على دنانير أخرى ضرب القاهرة مؤرخة فيما بين سنتي ٧٥٣ هـ ، و٧٥٥ هـ[٦] ، كما سجلت على درهم ضرب حماة سنة ٧٥٥ هـ[٧] .كذلك تلقب بـ«الملك الصالح» على نقوده النحاسية ، فدون بمركز ظهر فلس ضرب حلب سنة ٧٥٥ هـ[٨] .

---

(١) Jungfleisch , BIE, XXXIV, 1952, pp. 98-100.
Balog , MSES, p. 172, No. 25.

(٢) Balog , MSES, p. 173, No. 26.

(٣) Balog , MSES, P. 76, No. 7.

(٤) بويع صالح بن محمد بن قلاوون بالسلطة عام ٧٥٢ هـ بعد خلع أخيه حسن ، ومات في زمنه الخليفة المستعلي بالله العباسي ، فتولى الخلافة ابنه أبو بكر المعتصم بالله ، وبعد أن حكم «صالح» نحو ثلاث سنين وثلاثة أشهر ونصف الشهر ، دبرت مؤامرة لخلعه بزعامة الأمير «شيخو العمري» ، ونجحت مؤامرته ، فقبض على السلطان وسجن بمنزل الحرم بالقلعة ، وكان خلع الملك الصالح عام ٧٥٥ هـ . محمود رزق سليم ، المرجع السابق ، ص ص٣٧ - ٣٨ .

(٥) مجموعة دار الكتب القومية - ٢١٧٤/١٥٣٢ .
Broache , p 346, No. 20. - BMC No. 555
Balog , MSES, p. 188, No. 330.

(٦) Balog , MSES, PP. 188, 189, Nos. 331,332,333.
Broach , 347, No. 21.
Lavoix, Op.Cit,No. 890.

(٧) BMC, No. 556.
Lavoix , Op.Cit, No. 890

(٨) Balog , MSES, p. 190, No. 338.

كما تلقب السلطان «حاجي الثاني بن شعبان الثاني» (٧٨٣ - ٧٨٤ هـ / ١٣٨١ - ١٣٨٢م) - (٧٩١ - ٧٩٢ هـ / ١٣٨٩ - ١٣٩٠م) ، بلقب الصالح على نقوده ضمن ألقابه بصيغة : «السلطان الملك الصالح صلاح الدنيا والدين» ، على نقوده الذهبية المضروبة بالقاهرة ، فسجل بالسطر الثاني بكتابات مركز ظهر دينار ضرب سنة ٧٨٣ هـ [١] (لوحة ٣٠) ، وسجل هذا اللقب بالمكان نفسه أيضاً على دينار آخر مؤرخ بسنة ٧٨٤ هـ ، وعلى دينار آخر ضرب دمشق سنة ٧٨٤هـ[٢] (لوحة ٣١) .

كما جاء لقب «الصالح» على نقود السلطان «حاجي الثاني بن شعبان الثاني» النحاسية مع ألقابه «السلطان الملك الصالح» بالسطر الثالث بمركز ظهر فلس ضرب الإسكندرية [٣](بدون تاريخ) ، وعلى فلس آخر ضرب طرابلس [٤] (بدون تاريخ) ، وتلقب بـ«الملك الصالح» على فلس ضرب حلب وآخر ضرب حماة ، «لم تظهر سنة الضرب» ولكن يرجح أن تاريخه يرجع إلى فترة حكمه الأولى ، وسجل ألقاب «السلطان الصالح صلاح الدين» على فلس لم تظهر عليه سنة الضرب أو مكانه [٥] وعلى فلس آخر ضرب القاهرة سنة ٧٨٣ هـ [٦] .

وكان ذلك في فترة حكمه الأولى ، حيث إن هذا اللقب قد تغير في فترة حكمه الثانية إلى لقب «المنصور» وضربت النقود بهذا اللقب الجديد [٧] .

---

(١) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٤٠٢٧/٣ .
Lavoix , Op.Cit,No. 935.
Balog , MSES, p. 238, No. 510.

(٢) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٧١٩/٢ BMC, No. 615.

(٣) Balog , MSES, P. 243, No. 521.

(٤) Balog , MSES, P. 244, No.225.

(٥) Ibid ,No. 938.

(٦) Balog , MSES, P. 241, No. 517.

(٧) محمود رزق سليم ، المرجع السابق ، ص٤٣ .

الصالحي :

تلقب به الظاهر بيبرس على نقوده المضروبة بالإسكندرية سنتي ، ٦٥٨ هـ ، و٦٥٩هـ [١] (لوحة ٢٥) ، و يلاحظ أن «بيبرس» كان أشد الملوك وأكثرهم حرصاً على نسبته للأيوبيين ، خاصة بعد أن قتل قطز ، لذلك نجد هذا اللقب ملازم لألقاب «بيبرس» ، وهو من ألقاب النسبة بحيث تنتهي سلسلة ألقابه الشخصية بـ«الصالحي» [٢] .

كذلك نجد أن سلامش قد تلقب بلقب لم يسجله أخوه «بركة خان» على نقوده ، وهو لقب «الصالحي» ، حيث أضيف إلى ألقاب «سلامش» لقب النسبة إلى الملك «الصالح نجم الدين أيوب» متشبهاً في ذلك بأبيه «الظاهر بيبرس» ، وهو لقب لم يتلقب به أخيه بركة خان . [٣] فتلقب به «سلامش» على نقوده المضروبة في القاهرة سنة٦٧٨ هـ [٤] .

ومن خلال دراسة الألقاب على نقود سلاطين المماليك البحرية يلاحظ أن السلاطين الأبناء مثل «نور الدين علي بن أيبك» و«بركة خان بن الظاهر بيبرس» ، لم يتخذوا لقب «الصالحي» لأنه لم تكن لهم أية تبعية للأيوبيين ، ومن ثم لم يسجلوا هذه النسبة على نقودهم [٥] .

فالسلطان «بركة خان» لم يتخذ كل ألقاب والده ، ومنها لقب «الصالحي» وهو لقب النسب إلى «الملك الصالح نجم الدين أيوب» ، الذي اتخذه «بيبرس»

---

(١) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٠٨١٢/٢ عنه انظر :
سهام مهدي ، المرجع السابق ، ص٥٣٧ - ٥٣٨ .

(٢) Balog , MSES, p. 105, No. 100.
Lavoix, Op.Cit ,No. 744, PL IV.

(٣) Lavoix ,Op.Cit, pp. 248, 299, No. 759.

(٤) Balog , MSES, P. 110, No. 113.

(٥) سهام مهدي ، المرجع السابق ، ص٢٣٦ .

والد «بركة خان» وانتهت به سلسلة ألقابه ، كذلك اتخذه المنصور قلاوون على نقود ابنه الناصر محمد ، التي ضربها بالقاهرة سنة ٧١١ هـ [١] ، بصيغة : «الملك المنصور . . . الصالحي» ـ كما ذكر من قبل ـ ومن خلال حصر الألقاب المسجلة على نقود «قلاوون» نجد أنه سار على سياسة «الظاهر بيبرس» وابنه «سلامش» نفسها ، وذلك من حيث اعتزازه وافتخاره بنسبته للصالح نجم الدين أيوب .

الصالحيـــة [٢] :

تلقبت به «شجر الدر» [٣] (٦٤٨هـ / ١٢٥٠م) ، كانت شجر الدر أول ملوك المماليك ضرباً للنقود ، ونقشت لقبها مصحوباً باسم الخليفة العباسي «المستعصم بالله» [٤] فتلقبت بـ « الصالحية » ضمن ألقابها : «المستعصمية الصالحية ملكة المسلمين والدة الملك المنصور خليل أمير المؤمنين» ، وذلك بالسطر الثاني من كتابات مركز ظهر دينار ضرب القاهرة سنة ٦٤٨هـ[٥] .

---

(١) BMC , No. 505.

Balog , MSES, p. 145, No. 209.

(٢) لقب مؤنث يعبر عن المرأة ، وكان يرادفه في العصر الأيوبي خاصة بالنسبة لهذه الملكة (شجر الدر) لقب الصالحية ، وكان يأتي أحياناً بمعنى الزوجة ، كما كانوا يلقبون «شجر الدر» عند الدعاء لها على المنابر ، في أثناء سلطتها سنة ٦٤٨ هـ (بصاحبة الملك الصالح) .

المقريزي ، **السلوك** ، ص ٣٤٣ – ٣٦٢ .

حسن الباشا ، **الألقاب** ، ص ٧٣٦ .

(٣) شجر الدر كما يسميها ابن تغري بردي في **المنهل الصافي** ، والمقريزي في **الخطط** ، وابن إياس في **بدائع الزهور** ، أو شجرة الدر كما ورد في كتاب ابن خلدون المقدمة :

انظر : بيبرس المنصوري ، المصدر السابق ، ص ٢٨ .

ولا يوجد من دنانيرها سوى دينار واحد بالمتحف البريطاني ، وآخر ضمن مجموعة خاصة ، وأربعة دراهم فقط ، أما الفلوس فلم يعثر لها على فلوس نحاسية فيما وصلنا حتى الآن ، ويرجع ذلك لعدم استمرارها في الحكم مدة طويلة .

انظر عبد الرحمن فهمي ، المرجع السابق ، ص٨ .

(٤) سليم عرفات المبيض ، المرجع السابق ، ص ٢٠٣ .

(٥) عبد الرحمن فهمي ، **النقود العربية ماضيها وحاضرها** ، ص٨٥ – ٨٦ .

سليم عرفات المبيض ، المرجع نفسه ، ص٢٠٤ .

Balog , MSES, p.71.No. 1.

Balog, B I E. 1950, p.231.

Balog, MSES, Add, p.115.

ويلاحظ أن اسم شجر الدر لم يرد صراحة في ألقابها السابقة ، الأمر الذي يعبر عن شعور الاستحياء عند المرأة ، من عدم كشف اسمها صراحة ، مكتفية بالانتساب إلى زوجها «الملك الصالح نجم الدين أيوب» وولدها خليل .

وقد نشر بالوج Balog فلساً نحاسيّاً باسم شجر الدر صراحة ، ولكنه علق عليه بأنه ربما كان يخص «الملك العادل الأول الأيوبي»[١] .

ومما سبق يتضح لنا أن شجر الدر ، اتخذت بعض الألقاب التي تمتع بها زوجها «الملك الصالح» ، وجاء ذلك على عكس ما ذكره بعض المؤرخين من أن «شجر الدر» لم تكن تملك الحق في أن تمنح نفسها أية ألقاب[٢] ، ولكن النقود التي ضربتها أثبتت عكس ذلك ، كما اتضح سابقاً ، وهي هنا تؤكد نسبتها إلى الملك «الصالح نجم الدين أيوب» زوجها ، على نقودها المضروبة بالقاهرة سنة ٦٤٨ هـ[٣] .

صلاح الدنيا والدين :

الصلاح في اللغة : الاستقامة والسلامة من العيب [٤] .

وورد لقب «صلاح الدنيا والدين» في الكثير من النقوش وكتابات النقود ، وغيرها من النقوش الأثرية بهذه الصيغة ، تمشياً مع قاعدة إطلاق هذه الصيغة على السلاطين بعد أن انتشر التلقيب بـ«الدين» بين عامة الشعب[٥] ، وشاع هذا اللقب في عصر الأيوبيين كلقب للسلاطين الشرعيين القائمين ، وكان من

(١) Balog , MSES, p.72, No. 2.

(٢) فاطمة المرنيسي/ السلطانات المنسيات ، نساء رئيسات دولة في الإسلام ، ترجمة جميل معلى ، دار الحصاد ، دمشق ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٤م ، ص ص ١٥٢ - ١٥٣ .

(٣) سليم عرفات المبيض ، المرجع السابق ، ص ٢٠٣ .

(٤) المعجم الوجيز ، ص ٣١٨ ، مادة صلصل .

(٥) حسن الباشا ، المرجع السابق ، ص ٣٧٩ .

أوائل الألقاب المضافة إلى الدين ظهوراً في النقوش الأثرية[١] ، وقد تلقب بهذا اللقب الأشرف خليل على نقوده[٢] المضروبة بالقاهرة في السنوات : ٦٩٠هـ و ٦٩١هـ ، و ٦٩٢ هـ[٣] .

وشاع استعمال لقب «صلاح الدنيا والدين» على كثير من نقود المماليك بعد ذلك ، فاتخذ هذا اللقب بعد «الأشرف خليل» «صالح بن الناصر محمد» ، على نقوده المضروبة بين سنتي ٧٥٢هـ ، و ٧٥٥ هـ بالقاهرة[٤] . أيضاً اتخذ هذا اللقب السلطان «محمد بن حاجي بن الناصر محمد»(٧٦٢ - ٧٦٤ هـ/١٣٦١-١٣٦٣م) ، وجاءت ألقابه بصيغة «السلطان الملك المنصور صلاح الدنيا والدين» ، وذلك بالسطر الثالث بمركز ظهر دينار مؤرخ بسنة ٧٦٢ هـ[٥] (لوحة ٣٢) .

كذلك تلقب باللقب نفسه على دينار ضرب القاهرة سنة ٧٦٣ هـ[٦] (لوحة ٣٣) ، و٦٧٤هـ[٧] ، كما تلقب بها على نقوده الذهبية المضروبة بالإسكندرية

(١) سهام مهدي ، المرجع السابق ، ص٢٤٢ .

(٢) ورد هذا اللقب في بعض النقوش ضمن ألقاب الأشرف خليل ، في أثناء ولايته للعرش سنة ٦٨٧ هـ ، وهذا يخالف القاعدة التي كانت متبعة في عصر صلاح الدين ، حين اقتصر اللقب المضاف إلى «الدنيا والدين» على السلطان .

حسن الباشا ، المرجع نفسه ، ص٣٨٠ .

(٣) سامح فهمي ، المرجع السابق ، ص٣٩٦ ، رقم ١٣٨ .

(٤)
Lane - poole ,Kh, p. 451, No. 1510.
Lavoix , Op.Cit ,No. 889.

(٥) مجموعة دار الكتب القومية ، ١٥٣٣ / ٢١٨٢ . ـ مجموعة متحف الفن الإسلامي ، رقم سجل ، ١٤٠٢٥ .

سامح فهمي ، المرجع نفسه ، ص٤٦٤ ، رقم ٣٠٥ .

BMC ,No. 569 m
Broach, No. 22/1
Balog , MSES, P. 201, No. 375.

(٦) مجموعة دار الكتب القومية ١٥٣٣ / ٢١٨٠م .

Broach , No. 22/3
Balog , MSES, P. 201, No. 376.

(٧)
Lavoix, Op.Cit, No. 89.
Bolag , MSES, P. 201, No. 377.

سنتي : ٧٦٢ هـ[١] ، وسنة ٦٧٤ هـ[٢] ، كما سجل بالسطر الثالث من كتابات مركز ظهر دينار ضرب دمشق سنة ٦٧٣ هـ[٣] ، وآخر ضرب دمشق فاقد تاريخ سكه[٤] .

كما تلقب «محمد بن حاجي» بلقب «صلاح الدنيا والدين» على إصداراته الفضية ، فنقشه على درهم ضرب القاهرة سنة ٧٦٢ هـ[٥] ، وعلى درهم آخر ضرب حلب (فاقد تاريخ سكه)[٦] .

وتلقب به «محمد بن حاجي» مع كثير من الألقاب منها : «الملك المنصور صلاح الدنيا والدين» على نقوده النحاسية التي ضربت في القاهرة ، فدون بمركز ظهر فلس في السنوات : ٧٦٢ هـ[٧] ، و٦٧٣ هـ و ٦٧٤ هـ [٨] .

وجاء لقب «صلاح الدنيا والدين» على نقود «حاجي بن شعبان» (٧٨٣ - ٧٨٤ هـ / ١٣٨١ - ١٣٨٢م) ، (٧٩١ - ٧٩٢ هـ / ١٣٨٩ - ١٣٩٠م) ، حيث جاء بصيغة : «السلطان الملك الصالح صلاح الدنيا والدين» ، على نقوده الذهبية المضروبة بالقاهرة سنة ٧٨٣ هـ[٩] (لوحة ٣٠) ، وبالسطر الثالث بمركز ظهر دينار

---

(١) Balog , MSES, P. 202 , No. 380.

(٢) Siouffi, p. 18.

(٣) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS . Balog , MSES, P.203, No. 382.

(٤) Balog , MSES, P. 203, No. 382.

(٥) Berman, Op. Cit, p.93, No. 262.

(٦) Ibid , p. 94, No. 268.

(٧) مجموعة دار الكتب القومية ١٥٣٤ / ٢١٨٥ .
BMC, Nos. 572, 571 w.
Lavoix, Op.Cit, Nos. 893. 894.
Balog, MSES, p. 204.

(٨) Balog , MSES, p. 204, Nos. 386, 384.

(٩) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٤٠٢٧/٣ .
Lavoix , Op.Cit ,No. 935. - Balog , MSES, p. 238, No. 510.

آخر مؤرخ بسنة ٧٨٤ هـ ، كما سُجل بالمكان نفسه على دينار ضرب دمشق مؤرخ سنة ٧٨٤ هـ[١] (لوحة ٣١) .

أيضاً سجل «حاجي بن شعبان» على نقوده الفضية اللقب نفسه ، فدونت على درهم ضرب حلب «بدون تاريخ»[٢] ، كما تلقب بـ «السلطان الملك المنصور صلاح الدنيا والدين» وذلك بالسطر الثالث بمركز ظهر دينار ضرب القاهرة سنة ٧٩١ هـ[٣] ، في فترة حكمه الثانية ، حيث تغير لقب الصالح إلى لقب المنصور ، كما نقشت هذه الألقاب أيضاً على دينار ضرب حلب[٤] (مفقود التاريخ) .

صلاح الدين :

من الألقاب المضافة إلى الدين في عصر سلاطين المماليك البحرية ، تلقب به الأشرف خليل بن قلاوون على نقوده ، كذلك تلقب به حاجي بن شعبان على نقوده المضروبة سنة ٧٨٣ هـ بالقاهرة[٥] .

وجاء لقب صلاح الدين على نقود «حاجي الثاني بن شعبان الثاني» فدون ضمن ألقابه بصيغة : «السلطان الملك المنصور صلاح الدين» ، وذلك بالسطر الثاني بمركز ظهر فلس ضرب القاهرة سنة ٧٨٣هـ[٦] ، وبالمكان نفسه على فلس آخر ضرب دمشق سنة ٧٨٣ هـ[٧] .

---

(١) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٧١٩/٢ .

BMC,No. 615.

(٢) BMC, No. 617.

Lavoix , Op.Cit, No. 937.

(٣) Balog , MSES, P. 245, No. 528.

(٤) Balog , MSES, P. 245, No. 529.

(٥) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS .

-Balog, MSES, p.241, No. 517. Lavoix, Op.Cit, Nos. 391, 398,

(٦) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS . Balog , MSES, p. 241, Nos. 517- 518.

(٧) Lavoix , Op.Cit, No. 873.

كما سجل أيضاً ضمن ألقابه : «السلطان الصالح صلاح الدين» ، بالمكان نفسه على فلس لم تظهر عليه سنة الضرب أو مكانه(١) وعلى فلس آخر أيضاً ضرب القاهرة سنة ٧٨٣ هـ(٢) .

الظاهـــــر :

من أسماء الله الحسنى ، وهو خلاف الباطن . وهو من الظهور بمعنى الغلبة ، وهو نعت خاص لبعض الخلفاء والملوك(٣) ، تلقب به الخليفة العباسي «محمد بن الناصر أحمد العباسي» على نقود السلطان الظاهر بيبرس المضروبة سنة ٦٥٩ هـ(٤) .

كذلك تلقب به الظاهر بيبرس على نقوده المضروبة بالقاهرة والإسكندرية سنتي : ٦٥٨هـ ، و٦٥٩هـ(٥) . وعلى نقود ولده من بعده «بركة خان» المضروبة بالإسكندرية سنة ٦٧٦ هـ(٦) ، كذلك على نقود ابنه «سلامش» المضروبة بالقاهرة سنة ٦٧٨ هـ(٧) .

(١) Lavoix , Op.Cit,No. 938.

(٢) Balog , MSES, p. 241, No. 517.

(٣) حسن الباشا ، المرجع السابق ، ص٣٨٣ .

المعجم الوجيز ، ص٤٠٢ ، مادة ظهر .

وقد تلقب بهذا اللقب الظاهر الفاطمي بن الحاكم ، والظاهري غازي بن صلاح الدين ، ثم الظاهر محمد بن الناصر أحمد .

المقريزي ، الخطط ، جـ٢ ، ص١-٣ .

(٤) سامح فهمي ، المرجع السابق ، ص٣٤٩ - ٣٠٠ .

Bacharach(J),TheDinar versus the Ducat,International Journal of Middel East Studies,London, 1973, No. 2502 .

(٥) إبراهيم الجابر ، المرجع السابق ، ص٣٥٠

(٦) سهام مهدي ، المرجع السابق ، ص ٥٥٩ . Balog , MSES,p. 107, No. 104

(٧) Lavoix , Op.Cit, p. 248, No. 754.

الظاهـر بأمـر اللـه :

أحد اشتقاقات للقب «الظاهر» ، وقد تلقب به الخليفة العباسي «محمد أحمد الناصر لدين الله» (٦٢٢ - ٦٢٣ هـ / ١٢٢٥ - ١٢٢٦م) ، أحد الخلفاء العباسيين ببغداد ، ووالد الخليفة العباسي «أحمد المستنصر بالله» في مصر ، وهذا اللقب هو أحد ألقابه التي تلقب بها على نقود الظاهر بيبرس بصيغة : «الإمام الظاهر أمير المؤمنين» ، وقد سُجلت بالسطر الثالث من كتابات مركز ظهر دينار فاقد مكان سكه ومؤرخ بسنة ٦٥٩ هـ(١) ، وعلى دينار آخر «فاقد مكان سكه» ومؤرخ سنة ٦٦٦هـ ، وبالمكان نفسه على دينار ضرب القاهرة (فاقد لتاريخ الضرب)(٢) .

العـادل :

في اللغة خلاف الجائر ، وهو من ألقاب الملوك ، ونحوهم من ولاة الأمور ، وهو من أعلى الصفات لهم ، لأنه بالعدل تعمر الممالك(٣) ، وهو من ألقاب السلطان . وقد عرف هذا اللقب في عصر المماليك ، فأطلق مجرداً من ياء النسب على السلاطين بينما استعملت ياء النسبة «العادلي» لأكابر العسكريين من النواب ونحوهم(٤) .

وقد تلقب بلقب «العادل» السلطان سلامش بن بيبرس الأول ، على نقوده المضروبة بالقاهرة سنة ٦٧٨هـ(٥) ، فسُجل مع ألقابه على نقوده بصيغة :

(١) سامح فهمي ، المرجع السابق ، ص ٣٤٩ .

Lavoix , Op. Cit, p. 278, No. 706.

Balog , MSES, p. 89, No. 37.

(٢) Balog , MSES, p. 89, No. 38.

(٣) Lavoix , Op.Cit, pp. 278- 279, No. 706.

(٤) القلقشندي ، المصدر السابق ، جـ٦ ، ص١٩ .

(٥) Balog , MSES, p. 110, No. 113.

«الصالحي الملك العادل بدر الدنيا والدين» حيث جاءت بالسطر الثاني من كتابات مركز ظهر درهم ضرب القاهرة سنة ٦٧٨ هـ[١] .

كذلك دونت على نقوده ألقاب «الملك العادل بدر الدنيا والدين ـ سلامش» ، بالسطر الثاني بمركز ظهر درهم آخر ضرب القاهرة سنة ٦٧٨ هـ[٢] .

كما تلقب بهذا اللقب «كتبغا بن عبد الله المنصوري»[٣] ، على نقوده المضروبة بالقاهرة سنتي : ٦٩٤هـ ، و ٦٩٥ هـ[٤] .

علاء الدنيا والدين :

كان هذا اللقب في عصر المماليك من ألقاب العسكريين سواءً كانوا من الترك أم من المولدين[٥] ، كذلك تلقب به السلاطين مثل كجك بن الناصر محمد ، على نقوده المضروبة بالقاهرة (سنة الضرب غير واضحة)[٦] ، واتخذ هذا اللقب السلطان «علي بن شعبان» (٧٧٨ - ٧٨٣ هـ / ١٣٧٧ - ١٣٨١هـ) ، وقد ضرب علي بن شعبان طرازين من الوحدات النقدية الذهبية بالقاهرة[٧] ، وسجل عليها هذا اللقب ضمن ألقابه بصيغة : «السلطان الملك المنصور علاء

(١) مجموعة بالوج Balog وتحتوي على قطعة أخرى :

Balog , MSES, p. 110, No. 113.

(٢) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS .

Hartman , ZTN, XVIII, 1892, pp. 1,4, No. 2.

Balog , MSES, p. 110, No. 114.

(٣) قتيبة الشهابي ، المرجع السابق ، ص٦٥ .

(٤) سامح فهمي ، المرجع نفسه ، ص٤٠٣ . - إبراهيم الجابر ، المرجع السابق ، ص٣٥٤ ، رقم ٣٠٩٦ .

(٥) حسن الباشا ، المرجع السابق ، ص٤٠٥ .

(٦) عبد الرحمن فهمي ، المرجع السابق ، ص٨ .

(٧) سامح فهمي ، المرجع نفسه ، ص٤٩١ .

الدنيـا والدين – علي» ، بالسطر الثـالـث بمركـز ظهـر دينار ضـرب القـاهرة سـنة ٧٧٩هـ [١] (لوحة ٣٤) .

كمـا تلقب السلطان «علي بن شـعبـان» باللقب نفسـه على دنانيـر أخرى ضرب القاهرة أيضاً مؤرخة في سنوات متتالية كـما سجل على دنانير ضرب الإسكندرية سنوات : ×٧٧ هـ ، و ٧٨١هـ ، و٧٧٩هـ[٢] ، ونقش أيضـاً بالسطر الثالث من كتابات مركز ظهر دينار ضرب دمشق سنة ٧٧٨ هـ[٣] .

و سجل «علي بن شعبان» لقب «علاء الدنيا والدين» على نقوده النحاسية مع الألقاب السابقة نفسها ، حيث نجدها مدونة على فلس ضرب القاهرة سنتي ٧٧٩ هـ[٤] ، و ٧٨١هـ [٥] .

علم الدنيا والدين :

العلم أو الراية ، والعلم سيد القوم ، والجمع أعلام [٦] .

وقد أضيف اللفظ إلى كلمات أخرى لتكوين ألقاب مركبة منها «علم الدنيا والدين»[٧] وكـان يطلق «علم الدين» في عـصـر سـلاطين المماليك على

(١) مجموعة متحف الفن الإسلامي-رقم سجل١٤٠٢٦ . Balog , MSES, p.230, No. 481.
BMC, No. 607. C.
Lavoix , Op.Cit, No. 923.
Balog, MSES, p.231, No. 483.

(٢) لا توجد دنانير ترجع لدار ضرب الإسكندرية ، عدا قطعتين قام بنشرهما Broach انظر :
Broach, No. 30/17
BMC ,No. 607 .

(٣) - Balog , MSES, p. 232, No. 489.

(٤) مجموعة دار الكتب القومية ١٥٤٣ ، ٢٢٤٩ .

(٥) مجموعة دار الكتب القومية ١٥٤٣ ، ٢٢٥٠ .

(٦) المعجم الوجيز ، ص٤٣٢ ، مادة علم .

(٧) حسن الباشا ، المرجع السابق ، ص٤٠٦ .

العسكريين من الجند وأسمائهم ، فاتخذه السلطان «الظاهر بيبرس» على نقوده المضروبة بدمشق (لم تظهر سنة الضرب بوضوح)[١] .

عماد الدنيا والدين :

أصل العماد في اللغة «الأبنية الرفيعة» ، مفردها «عمادة» . وكان يضاف إلى بعض الكلمات لتكوين ألقاب مركبة منها «عماد الدنيا والدين» و «عماد الحكام في العالمين» ، وهي من ألقاب أكابر القضاة[٢] . وقد تلقب بهذا اللقب «إسماعيل بن محمد بن قلاوون»[٣](٧٤٣ - ٧٤٦هـ/ ١٣٤٢ - ١٣٤٥م) ، على نقوده المضروبة بالقاهرة سنوات : ٧٤٣هـ ، و ٧٤٤ هـ ، و ٧٤٥ هـ[٤] ، كذلك على نقوده المضروبة بحلب ودمشق[٥] .

وضربت النقود الذهبية والفضية والنحاسية في دور الضرب المختلفة باسم هذا السلطان ، إلا أن النقود الفضية الخاصة به كانت قليلة جداً ، ويرجع معظمها إلى دار ضرب حماة ، كما أن الإصدارات النحاسية التي ضربها لايمكن تمييزها أو الجزم بإرجاعها إلى دور الضرب في مصر أو غيرها .

وسجل السلطان «إسماعيل بن محمد» لقب عماد الدنيا والدين ضمن ألقابه التي جاءت على نقوده بصيغ كثيرة منها صيغة : «السلطان الملك الصالح

---

(١) Balog, MSES, p. 89, No. 39.

(٢) حسن الباشا ، المرجع نفسه ، ص٤٠٧ .

(٣) أبو الفداء إسماعيل بن الناصر محمد بن قلاوون ، ولي السلطنة عام ٧٤٣هـ ، وتولى بعد عزل أخيه الناصر أخيه الناصر أحمد ، وشغل بقتال أخيه زمنًا طويلاً حتى استسلم له في النهاية وقبض عليه وقتله ، وقد توفي الملك الصالح عماد الدين إسماعيل سنة ٧٤٦هـ .
محمود رزق سليم ، المرجع السابق ، ص ٣٦ .

(٤) Lavoix , Op.Cit, p. 354, No. 856.
Balog , MSES, p. 169, Nos. 373, 274, 273.

(٥) Lane - poole, Kh , p. 256, No. 1520.

عماد الدنيا والدين» ، وذلك على نقوده الذهبية المضروبة بالقاهرة ، منها دنانير مؤرخة بسنوات ٧٤٣ هـ[١] ، و٧٤٤هـ[٢] ، و٧٤٥ هـ [٣] ، وعلى دينار آخر (فاقد مكان سكه) سنة ٧٤٥هـ ، وذلك بالسطرين الثاني والثالث من كتابات مركز الظهر . كما سجلت هذه الألقاب بالترتيب نفسه على إصداراته الفضية ، فدونت على دراهم ضرب دمشق سنتي ٧٤٤هـ[٤] ، و٧٤٥هـ[٥] ، كما جاءت على درهم ضرب حماة سنة ٧٤٤هـ[٦] وعلى درهم آخر ضرب حلب «التاريخ غير مكتمل»[٧] .

قسيم :

بمعنى مقاسم - من يقاسم غيره شيئًا - وهو فعيل بمعنى فاعل ، فيكون معناه تقاسم أمير المؤمنين ، والمراد تقاسم الأمر[٨] ، وهذا اللقب من الألقاب السلطانية ، وكان يضاف إلى اللفظ بعض الكلمات لتكوين ألقاب مركبة ؛

(١) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS
Broach , p. 343, No. 8b.
Balog , MSES, p. 169, No. 273.

(٢) مجموعة دار الكتب القومية - سجل رقم ٢١٠٤/١٥١٩ .
Broach , p. 170, No. 276.

(٣) مجموعة المتحف البريطاني .
BMC,No. 529.

(٤) مجموعة دار الكتب القومية ، سجل ٢١١٠/١٥٢١ - ويوجد منه تسع قطع تحمل التاريخ نفسه . انظر : سامح فهمي : المرجع السابق ، ص ٤٣ .
BMC, No. 530.

(٥) Lavoix , Op. Cit, No. 559.
Balog , MSES, p. 170, No. 27.

(٦) Lavoix, Op. Cit, No. 860.
Balog , MSES, p. 171, No. 282.

(٧) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS . Balog , MSES, p. 172, No. 283.

(٨) من المحتمل أن يكون اللقب «قسيم أمير المؤمنين» ولكن اختفت «أمير المؤمنين» من الكتابات التي اختفت ، مثل التاريخ ومكان الضرب ، فلم يتبق سوى كلمة «قسيم» ، والاحتمال الآخر أن تكون المساحة غير كافية لإكمال اللقب . انظر : القلقشندي ، صبح الأعشى ، جـ٦ ، ص٩٦ .

وتلقب بلقب «قسيم» السلطان «إسماعيل بن الناصر محمد» على نقد لا تظهر سنة الضرب أو مكانه بوضوح(١) .

قسيم أمير المؤمنين :

من الألقاب الرفيعة ، المضافة إلى «أمير المؤمنين» ومعناه ، مقاسم أمير المؤمنين في سلطانه ومما تجدر الإشارة إليه أن هذا اللقب لم يعرف في الدولة الفاطمية ، وربما كان السر في ذلك أنه لا يتفق مع طبيعة عقائدها ، كذلك لم يكن معروفاً في الدولة الأيوبية .

وأول من تلقب بلقب «قسيم أمير المؤمنين» على نقوده في العصر المملوكي هو الظاهر بيبرس ، وكان لقب «قسيم أمير المؤمنين»(٢) ، الذي اتخذه «الظاهر

(١) أطلق هذا اللقب على أبي نصر «الملك الرحيم» (٤٤٠ -٤٤٧هـ/١٠٤١-١٠٤٨م) ، آخر ملوك بني بويه في فارس والعراق ، ويعدّ ذلك صدى لما وصلت إليه سلطة الخليفة من اضمحلال في آخر عصر بني بويه ، ولم يتخذ سلاطين السلاجقة في أول عهدهم هذا اللقب ، فقد كانوا يعدون أنفسهم جنوداً للخلافة العباسية ، لذا تلقبوا بألقاب أخرى ، ترمز إلى مهمتهم في الانتصار للخليفة العباسي ، فتلقبوا «بناصر أمير المؤمنين» ويمين أمير المؤمنين .

ولكن لم يلبث أن ظهر لقب «قسيم أمير المؤمنين» ثانية في أوائل القرن السادس الهجري ، الثاني عشر الميلادي ، ثم صار هذا اللقب بعد ذلك لقباً عامّاً على سلاطين السلاجقة ، وانتهى بعد ذلك هذا اللقب كغيره من الألقاب المركبة على «أمير المؤمنين» بالقضاء على الخلافة ببغداد ، ولكن سنة ٦٥٩ هـ/ ١٢٦٠م ، بعث الظاهر بيبرس الخلافة العباسية ، وبذلك نقل مركز الثقل في العالم الإسلامي إلى القاهرة ، ونقل الحق الشرعي في الولاية على باقي الأقاليم الإسلامية حيث قلده الخليفة العباسي البلاد الإسلامية ، ولقبه بقسيم أمير المؤمنين .

السيوطي ، تاريخ الخلفاء ، ص٤٧٧ - ٤٧٨ .

حسن الباشا ، المرجع السابق ، ص ص ٢٠٥ - ٢٠٦ .

عبد العزيز صالح حميد ، المرجع السابق ، ص ٣٧٨ .

وإذا كان بيبرس هو أول من تلقب بلقب «قسيم أمير المؤمنين» من المماليك ، فإنه لم يكن أول من فكر في إحياء الخلافة العباسية مرة ثانية في مصر ، حيث سعى إليها السلطان «قطز» ، وحاول تحقيقها ، حيث يذكر أنه بايع أميراً عباسيّاً في دمشق يدعى «أبا العباس أحمد» . ولكن الموت حال دون تحقيق هدف «قطز» في نقل الخلافة إلى مصر . انظر : السيوطي ، المصدر نفسه ، ص ٣١٧ - ٣١٨ .

علي إبراهيم حسن ، المرجع السابق ، ص ص ١٨٩ - ١٩٠ .

ويقال إن الملك الناصر يوسف صاحب دمشق ، أراد إحياء الخلافة العباسية قبل أن يفكر في ذلك قطز .

السيوطي ، المصدر نفسه ، ص ص ٣١٧ - ٣١٨ .

(٢) Balog , MSES, pp. 89, 90, No. 39.

بيبرس» قد منحه إياه الخليفة العباسي في مصر المستنصر بالله أحمد بن محمد الظاهر بأمر الله (٦٥٩ - ٦٦١ هـ / ١٢٦٠ - ١٢٦٢م) ، بعد أن قلده البلاد الإسلامية وما سيُفتح من بلاد الكفار[١] ، والمعروف أن بيبرس كان قد أحيا الخلافة العباسية في مصر سنة ٦٥٩ هـ /١٢٦٠م ، بعد أن قضى عليها المغول نهائيّاً في بغداد سنة ٦٥٦ هـ / ١٢٥٨م ، ومرد هذا اللقب أنه كان مشاركاً أو مقاسماً لأمير المؤمنين في سلطانه ، فهو في هذه الحالة يعدّ من الألقاب الرفيعة على نقود «بيبرس» الذي انقسمت إصداراته النقدية من خلال ما ظهر عليها من الألقاب ـ التي يمكن من خلالها معرفة طبيعة العلاقة بينه وبين الخلافة العباسية ـ إلى ثلاث مجموعات ، تمثلت خلال ثلاث فترات زمنية متداخلة[٢] :

١- ما قبل إحياء الخلافة العباسية في مصر سنة ٦٥٩ هـ/١٢٦٠م .

٢- ما بعد إحياء الخلافة العباسية وذكر اسم الخليفة على النقود .

٣- ما بعد وفاة الخليفة الأول ثم تجدد الخلافة دون ذكر اسم الخليفة الجديد .

وعندما حقق بيبرس هدفه من قيام الخلافة العباسية ، وهو إضفاء الصبغة الشرعية على حكمه ، بدأ يخطط للتخلص من الخليفة العباسي «أبو القاسم أحمد المستنصر بالله» ، بيد أنه كان حريصاً على عدم القضاء على الخلافة العباسية نفسها ، إذ أدرك بيبرس بدهائه السياسي أن قيام الخلافة العباسية في القاهرة بشكل حقيقي سوف يحوله إلى مجرد تابع للخليفة ، وهو يريد الخلافة اسماً وواجهة تكسبه الشرعية ، وهكذا أرسل الخليفة المستنصر مع قوة عسكرية

(١) سهام مهدي ، المرجع السابق ، ص ٢٣٦ .

(٢) ذكر عبد المنعم ماجد أن السلطان بيبرس أغار على ألقاب الخليفة ، فكان له لقب قسيم أمير المؤمنين . انظر : عبد المنعم ماجد ، المرجع السابق ، ص٢٩ .
حسن الباشا ، المرجع السابق ، ص٢٠٦ .
سهام مهدي ، المرجع نفسه ، ص٥٢٦ .

صغيرة لقتال المغول ، وبالفعل أباد المغول جيش الخليفة العباسي الضئيل وقتلوه هو نفسه[١] .

وقد سجل لقب «قسيم أمير المؤمنين» على نقود «الظاهر بيبرس» المضروبة بالقاهرة ما بين سنتي : ٦٥٩ هـ[٢] ، و٦٧٦ هـ ، كذلك تلقب به على نقود أبنائه «بركة خان» و«بدر الدين سلامش» ، ومنذ عصر بيبرس صار هذا اللقب عاماً على سلاطين المماليك ، فتلقب به «بركة خان» على نقوده المضروبة بالإسكندرية سنة ٦٧٦ هـ[٣] .

وتلقب بهذا اللقب السلطان «المنصور قلاوون» على نقوده المضروبة ، بالقاهرة في السنوات : ٦٧٨هـ ، و٦٨١هـ ، و٦٨٢ هـ ، و٦٨٥هـ ، و٦٨٧ هـ[٤] ، أيضاً تلقب به السلطان «الأشرف خليل» على نقوده المضروبة بالقاهرة منها دينار «فاقد التاريخ»[٥] ، كذلك تلقب به «الناصر محمد» على نقوده المضروبة بدار الضرب نفسها سنة ٧×٤هـ[٦] .

أيضاً تلقب بلقب «قسيم أمير المؤمنين» ، السلطان «كتبغا» على نقوده المضروبة بالقاهرة سنتي ٦٩٤ ، و٦٩٥هـ[٧] ، وتلقب به بعده «بيبرس

---

(١) قاسم عبده قاسم ، المرجع السابق ، ص ص ٩٠ - ٩١ .

(٢) سامح فهمي ، المرجع السابق ، ص ص ٣٤٣ - ٣٤٤ ، رقم ٣٦ .

BMC,No. 473.

Bates , Op.Cit, p. 175, No.28.

(٣) مجموعة جمعية متحف النميات الأمريكية ANS .

سهام مهدي ، المرجع السابق ، ص٥٥٩ .

Balog , MSES, p.107, No. 104.

(٤) إبراهيم الجابر ، المرجع السابق ، ٣٥٣ ، رقم ٣٠٩٣ .

(٥) سامح فهمي ، المرجع نفسه ، ص٣٩٨ ، رقم ١٤٢ .

(٦) Lavoix, Op.Cit , pp.328, 329, No. 818.

(٧) سامح فهمي ، المرجع نفسه ، ص٤٠٣ ، رقم ١٤٨ .

الجاشنكير» ، وذلك بالسطر الخامس بمركز ظهر دينار ضرب سنة ٧٠٩ هـ (لم يظهر مكان الضرب)[١] .

ومن الجدير بالذكر أن لقب «قسيم أمير المؤمنين» ، قد ألغي بعد ذلك ، نظراً لغضب السلطان «الناصر محمد بن قلاوون» على الخليفة العباسي لموقفه من عزله في فترة حكمه الأولى ، وموافقته على تعيين «كتبغا» سلطاناً على مصر ، وللموقف نفسه مرة ثانية حين جدد البيعة لسلطنة «المظفر بيبرس» ، ضد رغبة الشعب .

ولما استقر «الناصر محمد» في مصر عمل على إضعاف شأن الخليفة ، واعتقله بالبرج الكبير بالقلعة ، ولم يعد يشار إلى الخليفة وسلطته الروحية على نقود «الناصر محمد» في فترات حكمه ، كذلك على نقود أبنائه وأحفاده[٢] .

وإن تلقب بهذا اللقب ـ قسيم أمير المؤمنين ـ بعض سلاطين المماليك البحرية في النقوش الأخرى مثل «الأشرف شعبان» في نص مؤرخ سنة ٧٧٠ هـ بمدرسته بالقاهرة[٣] .

الكامـــل :

الكامل في اللغة ، الجامع للمناقب الحسنة[٤] .

كان هذا اللقب يطلق على الوزراء في العصر الفاطمي لسمو معناه ، وأصبح من الألقاب السلطانية في العصر المملوكي البحري ، وقد سجل هذا اللقب على النقود

---

(١) Balog, MSES, p. 135, No. 173.

(٢) محمد جمال الدين سرور ، المرجع السابق ، ص ٧٢ - ٧٣ .

(٣) حسن الباشا ، المرجع السابق ، ص٢٠٦ .

(٤) يلاحظ أن هذا اللقب كان يطلق بصفة عامة على الوزراء نظراً لسمو معناه في العصر الفاطمي ، مثل الصالح طلائع بن زريك ، ثم بعد ذلك في العصر الأيوبي لُقب به الملوك مثل الكامل الأيوبي ، والد الصالح نجم الدين أيوب .

كنعت شخصي لـ «محمد بن أحمد» (٦١٥ - ٦٣٥ هـ / ١٢١٨ - ١٢٣٧م) ، وهو والد الملك «الصالح نجم الدين أيوب» ، وتلقب بـ«الملك الكامل» على دينار باسم أيبك ضرب القاهرة سنة ٦٥٤ هـ[١] ، وقد ورد لقبه ضمن اسم الملك «الصالح نجم الدين أيوب» على النقود التي ضربها «المعز أيبك» سنة ٦٥٤ هـ[٢] .

كذلك تلقب بلقب «الكامل» السلطان «شعبان بن محمد بن قلاوون» [٣] (٧٤٦ ـ ٧٤٧هـ/ ١٣٤٥ ـ ١٣٤٦م) وقد ضرب هذا السلطان نقوداً متعددة ، وسجل عليها اسمه وألقابه ، ومن ضمنها لقب «الكامل» بصيغة : «السلطان الملك الكامل سيف الدنيا والدين ـ شعبان» ، التي دونت بالسطر الثاني بمركز ظهر دينار ضرب القاهرة سنة ٧٤٧هـ[٤] .

كما سجل اللقب نفسه على نقوده الفضية ، فنقش بالسطر الثاني من كتابات مركز ظهر درهم ضرب دمشق سنة ٧٤٦ هـ[٥] (لوحة ٣٥) ، و سجل بالمكان نفسه بدرهم آخر ضرب حلب فاقد تاريخ سكه[٦] .

---

(١) Lavoix , Op. Cit, No. 7004.
BMC, IX, No. 470 F
Sioffi, No. 80, p.18.

(٢) Balog , MSES, p. 74, No. 6.

(٣) بويع شعبان بن الناصر محمد ، بالسلطنة عام ٧٤٦هـ/١٣٤٥م ، بعد موت شقيقه إسماعيل بعهد منه ، ثم دارت حرب بينه وبين الأمراء الذين تحزبوا ضده وانهزم السلطان وفر هارباً ، فاتفقت كلمة الأمراء على خلعه ، وتولية أخيه حاجي ، وكان ذلك سنة ٧٤٧هـ ، بعد توليه بنحو سنة وشهرين ونصف الشهر ، وقبض عليه بعد ذلك وقتل بأمر أخيه .
محمود رزق سليم ، المرجع السابق ، ص ٣٦ .

(٤) Broach , p 343, No. 9/2, 11/3.
Balog , MSES, p. 177, No. 29.
Lavoix , Op. Cit,No. 866.
Balog , MSES, p. 178, Nos 300, 301.

(٥) مجموعة متحف الفن الإسلامي- رقم سجل ١٨٤٦٨ .

(٦) Balog , MSES, P. 178, No 302.

كما تلقب السلطان «شعبان بن محمد بن قلاوون» بـ «مولانا الملك الكامل» على نقوده النحاسية المضروبة بدمشق، فجاءت بالسطر الثاني من كتابات مركز ظهر فلس مؤرخ بسنة٧٤٦هـ(١).

المستعصم:

من الألقاب التي تلقب بها الخلفاء المسلمين، وقد سجل هذا اللقب على نقود سلاطين المماليك البحرية، فتلقب به الخليفة العباسي «عبد الله بن المستنصر بالله»(٢) (٦٤٠ - ٦٥٦ هـ / ١٢٤٢ - ١٢٥٨م)، ضمن ألقابه بصيغة «الإمام المستعصم»، وذلك على نقود «شجر الدر» المضروبة سنة ٦٤٨ هـ(٣)، كما تلقب باللقب نفسه بالسطر الثاني بمركز وجه درهم لها مؤرخ بسنة ٦٤٨ هـ (مدينة الضرب غير واضحة)(٤).

كما سجل بالسطر الثاني بمركز وجه درهم آخر باسم شجر الدر مؤرخ بسنة ٦٤٨ هـ (فاقد مكان الضرب) (٥)، كذلك سجل هذا اللقب على فلس نحاسي (لا يحمل مكان أو تاريخ سكه)(٦).

---

(١) Lavoix , Op. Cit , No.868.
Balog , MSES, p 178, Nos, 303, 304.

(٢) ذكر محمد باقر الحسيني أنه قد وردت ألقاب لوالد المستنصر - المنصور بن محمد الظاهر بأمر الله (٦٢٢ - ٦٤٠هـ) على نقود أيبك المضروبة بالإسكندرية - إلا أنه لم يعثر على نقد يحمل هذا اللقب، انظر عنه: محمد باقر الحسيني، المرجع السابق، ص٦٥.

(٣) Balog , MSES , p. 72, No. 2.

(٤) عبد الرحمن فهمي، المرجع السابق، ص٨٦.
أبو الفرج العش/ مصر القاهرة على النقود الإسلامية، أبحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة، جـ٢، أبريل ١٩٦٩م، ص٥٥، رقم ٥١٥.
Balog , MSES. pp. 71 , 72, No. 2.
Lane - poole , Op. Cit. Vol. 17. No. 469.

(٥) محمد باقر الحسيني/ نظرة على مسكوكات الصراف، مجلة المسكوكات، مجلد ١، سنة ١٩٨٠، ص٤٢ - ٤٣.

(٦) سامح فهمي: المرجع السابق، ص٣٢١.
نشر Sioffi في قائمة للنقود فلساً نسبه إلى شجر الدر مع أن نسبته يمكن إرجاعها إلى العادل الأيوبي الأول - عنه انظر: Balog , MSES, p.72.

أيضاً سجل لقب «المستعصم» للخليفة العباسي عبد الله بن المستنصر بالله على نقود «أيبك» فنجده بالسطر الثاني بمركز وجه دينار ضرب القاهرة سنة ٦٥٤هـ[١] .

المستعصم بالله :

تلقب به الخليفة العباسي «عبد الله بن المستنصر بالله» (٦٤٠ - ٦٥٦هـ/١٢٤٠-١٢٥٨م) ، فجاءت هذه الألقاب على نقود شجر الدر المضروبة في القاهرة سنة ٦٤٨ هـ[٢] أيضاً جاء لقب «المستعصم بالله» للخليفة العباسي نفسه على نقود «أيبك» ، فنجده بالسطر الثاني بمركز وجه دينار ضرب القاهرة مؤرخ بسنة ٦٥٤ هـ[٣] (لوحة ٣٦) .

أيضاً وردت ألقاب هذا الخليفة على نقود «علي بن أيبك» التي ضربها بين سنتي : ٦٥٥هـ و ٦٥٦ هـ ، أما بعد ذلك فقد اختفى اسم وألقاب الخليفة المستعصم بالله من كتابات نقود «علي بن أيبك» ، وحل محلها كتابات دينية نصها «لا إله إلا الله محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق» ، وذلك بالسطرالثاني من كتابات مركز وجه الدينار المضروب بالإسكندرية والمؤرخ بسنة ٦٥٧ هـ[٤] .

وقد ورد لقب «المستعصم بالله» على نقود «علي بن أيبك» الذهبية مع ألقاب الخليفة المستعصم بصيغة : «الإمام المستعصم بالله أبو أحمد أمير

---

(١) Lavoix , Op. Cit, No. 7004.
BMC, 1X, No. 470 F - Sioffi, No. 80 P18.

(٢) Balog , MSES, p. 72, No. 2.

(٣) Lavoix , Op. Cit, No. 7004.
BMC, 1X, No. 470 F
Sioffi, No. 80 P18.

(٤) وليم قازان ، المرجع السابق ، ص ٣٤٤ ، رقم ٦٦٥ .

المؤمنين» على النقود الذهبية التي ضربت بالقاهرة سنتي : ٦٥٥ ، ٦٥٦ هـ[١] ، كذلك على النقود التي ضربها «علي بن أيبك» بالإسكندرية ، فنجده بالسطر الثاني بمركز وجه دينار ضرب سنة٦٥٥هـ[٢] .

المستعصمية :

هذا اللقب من ألقاب النسبة إلى الخليفة المستعصم بالله (٦٤٠-٦٥٦هـ/١٢٤٠-١٢٥٨م) ، آخر الخلفاء العباسيين في بغداد ، لأنها كانت محظيته فنسبت إليه ، ثم أهداها إلى السلطان الصالح نجم الدين أيوب الذي تزوجها وأنجب منها ابنه خليل .

وقد تلقبت شجر الدر بـ «المستعصمية» على إصداراتها النقدية ، في محاولة منها لإضفاء الشرعية على حكمها ، فجاء ضمن ألقابها بصيغة : «المستعصمية الصالحية ملكة المسلمين والدة الملك المنصور خليل أمير المؤمنين» ، وذلك بكتابات مركز ظهر دينار ضرب القاهرة مؤرخ سنة ٦٤٨هـ[٣] .

---

(١) سامح فهمي ، المرجع السابق ، ص ٣٢٧ .

Balog , MSES, p.80, No. 19.

قرأ Lane-poole ألقاب الخليفة العباسي كالتالي «الإمام المستعصم بالله أبو أحمد عدة الدين أميرالمؤمنين» ومن المحتمل أن تكون القراءة خاطئة . انظر : Lane-poole , Op. Cit, p. 243.

(٢) BMC, 1X, No. 470 t.

Balog , BIE, 1950, p. 237,No. 1.

(٣) عبد الرحمن فهمي ، النقود العربية ماضيها وحاضرها ، ص ص٨٥ - ٨٦ .

سليم عرفات المبيض ، المرجع السابق ، ص٢٠٤ .

Balog , MSES, p.71, No. 1.

Balog, B I E 1950, p.231.

Bolog, MSES, Add , p.115.

المستنصـر باللـه :

تلقب به «أحـمـد بن الظاهر بأمـر الله « (٦٥٩ - ٦٦١ هـ/ ١٢٦٠ - ١٢٦٢م) ، أول خليفة عباسي في مصر ، بعد القضاء على الخلافة العباسية على يد المغول سنة ٦٥٦ هـ/١٢٥٨م ، واسمه «المستنصر بالله أبو القاسم أحمد ابن الظاهر بالله أبي نصر محمد»[١] ، عقد له بيبرس مجلساً حضره جماعة من العلماء ، ثم بايعه بيبرس بالخلافة[٢] ، واتخذ لقب «المستنصر بالله»[٣] وبذلك كان لقبه على نهج الألقاب التي اتخذها الخلفاء العباسيين ، حيث صارت الألقاب الخلافية المضافة إلى الله تظهر منذ قيام الدولة العباسية كرمز للرباط المقدس ، حيث إنهم أضفوا على أنفسهم صفة القداسة ، وبذلك حكموا الأمة الإسلامية استناداً إلى تفويض من الله[٤] .

هذا ، وقد تلقب هذا الخليفة العباسي في مصر على نقود «الظاهر بيبرس» بـ«الإمام المستنصر بالله أبو القاسم أمير المؤمنين» ، وجاء ذلك بالسطر الثاني بمركز وجه دينار مؤرخ بسنة ٦٥٩ هـ «فاقد مكان سكه» [٥] ، كما سجل بالمكان نفسه على دينار آخر باسم بيبرس فاقد مكان سكه ومؤرخ بسنة ٦٦٠ هـ «فاقد مكان سكه»[٦](لوحة ٥) .

---

(١) القلقشندي ، المصدر السابق ، جـ٣ ، ص ص ٢٧٧ - ٢٧٨ .

(٢) أحمد مختار العبادي ، قيام دولة المماليك الأولى في مصر والشام ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٦٩م ، ص ص ١٨٢ - ١٨٣ .

(٣) المقريزي ، السلوك لمعرفة دول الملوك ، جـ١ ، ص ص ٤٤٨ - ٤٤٩

(٤) محمد فتحي الشاعر/ الحضارة الإسلامية في العصور الوسطى ، دار المعارف ، ١٩٩١م ، ص٣١ .

(٥) Lavoix ,Op.Cit , No. 705.
Balog , MSES, p.89, No. 37.

(٦) Lavoix , Op.Cit ,No. 708.
Balog , MSES, p 89, No. 38.

وقد لقب أيضاً بـ«الإمام المستنصر» على نقود بيبرس الفضية ، فسجل على نصف درهم (لا يحمل مكان أو تاريخ سكه)[١] .

كما تلقب بـ «الإمام المستنصر بالله أبو القاسم أحمد أمير المؤمنين» ، وذلك بالسطر الثاني بمركز وجه نصف درهم (لا يحمل مكان أو تاريخ سكه)[٢] ، وبالمكان نفسه على درهم ضرب القاهرة سنة ٦٦٠ هـ .[٣]

المظفـــر :

من الظفر : وهو النصر واللقب يشمل إلى جانب معناه الحربي مدلولاً دينيّاً ، إذ إنه يرمي إلى أن الملقب نظراً لتقواه وصلاحه مؤيد من الله سبحانه ، في انتصاره على أعدائه ، وقد عرف هذا اللقب في مختلف أنحاء العالم الإسلامي على مدى العصور[٤] . وشاع استعمال هذا اللقب في عصر المماليك ، وصار من الألقاب السلطانية[٥] ، حتى أنه صار كنعت خاص على الملك سيف الدين قطز[٦] ، فسجل على نقوده ، التي ضربها بالقاهرة سنة ٦٥٨ هـ[٧] ، وقد اتخذ قطز هذا اللقب ، كما أكدت المصادر التاريخية ، بعد انتصار المماليك على المغول

---

(١) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS .

Lavoix , Op. Cit, No. 743.
Balog , MSES, p. 91, No. 43.

(٢) Lavoix, Op. Cit,No. 723.
Mayer, SH, No. 2.
Balog , MSES, p. 91, No. 42.

(٣) BMC, No. 481.
Lavoix, Op.Cit, No. 724., - Balog , MSES, p. 92, No. 90.

(٤) حسن الباشا ، المرجع السابق ، ص ٤٧٣ .

(٥) القلقشندي ، المصدر السابق ، جـ٦ ، ص٢٨ .

(٦) قتيبة الشهابي ، المرجع السابق ، ص١٠٦ .

(٧) سامح فهمي ، المرجع السابق ، ص٣٣٤ - ٣٣٥ .
محمد فرج العش ، المرجع السابق ، ص٥٨ ، رقم ٥٢٠ .

في موقعة عين جالوت ، وذلك لظفره على المغول في هذه الموقعة المهمة في تاريخ المسلمين[١] .

كما تلقب السلطان «بيبرس الجاشنكير» على نقوده الفضية المضروبة في طرابلس سنة ٧٠٩ هـ[٢] ، أيضاً تلقب به على درهم مؤرخ سنة ٧٠٩ هـ ، فاقد لتاريخ الضرب[٣] .

كما تلقب بلقب «المظفر» السلطان «حاجي بن محمد بن قلاوون»[٤] (٧٤٧ - ٧٤٨ هـ/ ١٣٤٦-١٣٤٧م) ، فقد سجل هذا السلطان العديد من الألقاب على إصداراته النقدية ، وجاء مع ألقابه بصيغ مختلفة ، فدونت كاملة أحياناً ومختصرة أحياناً اخري على نسق الألقاب المسجلة على نقود سلاطين المماليك السابقين عليه ، فنجده سجل ألقاب «السلطان الملك المظفر سيف الدنيا والدين» على نقوده الذهبية المضروبة بالقاهرة ، حيث دون لقب «المظفر» بالسطر الثاني من كتابات مركز ظهر دينار مؤرخ بسنة ٧٤٧ هـ[٥] . أيضًا سجل هذا اللقب بالسطر الثاني بمركز ظهر دينار ضرب دمشق سنة ٧٤٧ هـ[٦] .

(١) رأفت النبراوي/ الخط العربي على النقود الإسلامية ، مجلة كلية الآثار ، ص٢ .
انظر لقب : سيف الدنيا والدين من هذه الدراسة .

(٢) Balog , MSES, p.135, No.172.

(٣) Lavoix , Op.Cit, p. 355, No.869.

(٤) تولى حاجي بعد خلع أخيه الكامل شعبان عام ٧٤٧هـ ، وكان سنه دون العشرين عاماً ، وسرعان ما وقع الصدام بينه وبين الأمراء ، فوقعت بين الفريقين موقعة أسر فيها الملك حاجي ، وأودع في السجن ثم خنق ، فدامت سلطنته سنة وثلاث أشهر وثمانية عشر يوماً ، وكان ذلك عام ٧٤٨هـ/١٣٤٧م .
محمود رزق سليم ، المرجع السابق ، ص ٣٦ .

(٥) مجموعة بالوج Balog .
BMC, No. 546 d.
Lavoix , Op. Cit , No. 869.
Balog, MSES, p. 10, No. 305.

(٦) BMC , No. 546.
Balog , MSES, p. 10, No.306.

كما سجل السلطان «حاجي بن محمد بن قلاوون» لقب «المظفر» ، على نقوده الفضية فجاء مع الألقاب نفسها بالصيغة نفسها ، وذلك بالسطر الثاني بمركز ظهر درهم ضرب دمشق سنة ٧٤٧هـ[١] . كما سجل هذا اللقب على نقوده النحاسية المضروبة بحلب وحماة «التي لاتحمل تاريخ سكها»[٢] . كما حملت نقوده النحاسية ألقاب «السلطان الملك المظفر» فجاءت على فلس مؤرخ بسنة ٧٤٧ هـ (فاقد مكان سكه) [٣] .

كما تلقب بلقب المظفر على نقود ابنه «محمد بن حاجي» المضروبة بالقاهرة في السنوات ما بين سنة ٧٦١ و ٧٦٤ هـ[٤] .

المعـــز :

أضيف بعض الكلمات لهذا اللفظ لتكوين ألقاب مركبة ، وقد تلقب به «أيبك بن عبد الله الصالحي»[٥] . على نقود ابنه «نور الدين علي» بصيغة «الملك المعز»[٦] ، وأيبك (٦٤٨ - ٦٥٥ هـ / ١٢٥٠ - ١٢٥٧م) ، كان الوحيد من سلاطين المماليك البحرية ، الذي لم يتخذ لنفسه أية ألقاب على نقوده التي سكها[٧] ، بل تواضع في ذكر اسمه على تلك النقود ، بأن وضع اسم سيده

---

(١) BMC ,No.547.

(٢) Lavoix , Op. Cit, No. 873.

(٣) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS . Balog , MSES, p. 183, No. 315.
Balog , MSES, Add , p. 139.

(٤) Balog , MSES, p. 201, No. 375. BMC,No. 491.

(٥) كان نعتاً لأول الخلفاء الفاطميين بمصر ، الذي نعت بـ«المعز لدين الله الفاطمي» .

(٦) سهام مهدي ، دار ضرب الإسكندرية ، ص٥٢٨ .
BMC, No. 471.
Balog , MSES, p. 78, No. 140.
østrup , No. 1997.

(٧) محمد باقر الحسيني ، الكنى والألقاب على نقود المماليك البحرية والبرجية ، ص٥٩ .

السابق «الصالح نجم الدين أيوب» كاملاً على نقوده ، واكتفى أيبك بذكر اسمه مجرداً بدون أية ألقاب في أسفل كتابات مركز الظهر ، على الرغم من أن تاريخها يرجع إلى ما بعد وفاة سيده بسنوات ، وربما يكون ذلك نوعًا من الاعتراف بالجميل وإحياءً لذكرى سيده «الصالح نجم الدين أيوب» أو الولاء له ، أو ربما ذلك التواضع نتيجة لسيطرة زوجته شجر الدر على الحكم في تلك الفترة(١) .

فجاءت ألقاب أيبك على نقود ابنه بصيغة «الملك المعز» ، بالسطر الرابع بمركز ظهر دينار ضرب القاهرة مؤرخ بسنة ٦٥٥هـ ، وكذلك دنانيره المضروبة بالإسكندرية في السنوات : ٦٥٥ هـ ، ٦٥٦هـ ، ٦٥٧هـ (لوحة ٤) ، وذلك على النحو التالي : «الملك المنصور نور الدين علي بن الملك المعز» .

الملك :

لقب الملك يطلق على الرئيس الأعلى للسلطة الزمنية ، وقد ورد اللقب في آيات عديدة من القرآن الكريم ، قال تعالى : ﴿وَكَانَ وَرَاءَهُم مَّلِكٌ يَأْخُذُ كُلَّ سَفِينَةٍ غَصْبًا﴾(٢) .

ولم يعرف هذا اللقب بصفة رسمية في صدر الإسلام ، ولا في العصر الأموي ، ولكن بدأ ظهوره في العصر العباسي حين أخذ بعض الولاة يستقلون عن الدولة ، مع الاحتفاظ بتبعية اسمية لها ، كذلك ظهر نتيجة استبداد بعض الأمراء بالسلطة المركزية ، وفي مصر عرفه الفاطميون لقباً للأمراء والوزراء ، واحتفظ به الأيوبيون حيث أطلق على سلاطين بني أيوب ، وأبنائهم .

---

(١) سهام مهدي ، المرجع نفسه ، ص٢٣٦ .

(٢) حسن الباشا ، المرجع السابق ، ص٤٧٤ .

ويتشابه لقب «الملك» مع لقب «السلطان» في إطلاقهما على الحاكم الأعلى ، وقت حكمه للدولة وفي عصر المماليك ، أصبح لقب «ملك» يطلق إلى جانب «السلطان» على رئيس الدولة ، فيقال «السلطان الملك» .

واستمر هذا اللقب في عصر المماليك بمدلولاته المعروفة في عصر الأيوبيين ، فصار يطلق إلى جانب لقب السلطان ، والنعت الخاص على رئيس الدولة الأعلى ، فتلقب به سلاطين المماليك البحرية على نقودهم ، عدا السلطان أيبك الذي لم يتخذ أية ألقاب على نقوده-كما سبق - لكن ورد ضمن ألقابه على نقود ابنه «نور الدين علي» من بعده ، واتخذ «قطز» و«بيبرس» وولديه «بركة خان» و«سلامش» كما سجل على نقود «قلاوون» وولديه «خليل» و«محمد» ، وعلى نقود أولاد «محمد بن قلاوون» وهم : «أبو بكر» و«أحمد» و«إسماعيل» و«شعبان الأول» و«حاجي الأول» و«حسن» و«صالح» ، ونقود حفيديه «محمد ابن حاجي الأول» و «شعبان الثاني بن حسين» ، و«حاجي الأول بن محمد» على نقود ابنه محمد ، و«شعبان الثاني» على نقود ولديه «علي» و«حاجي الثاني» .

ويلاحظ أن لقب «الملك» ورد ضمن ألقاب «خليل بن شجر الدر» من زوجها الملك الصالح نجم الدين أيوب ، ضمن ألقابها «والدة الملك المنصور» ، وخليل هذا طفل لم يتسلم الحكم ، وقد توفي في عهد أمه ، ويصح أن يكون خليل هنا بمعنى خليل أمير المؤمنين أي «الصاحب لأمير المؤمنين»[١] .

كذلك تلقب بلقب «الملك» كل من «أيوب» وولده «محمد» ، وهم من الأسرة الأيوبية على نقود المعز أيبك[٢] .

---

(١) محمد باقر ، المرجع السابق ، ص٩٩ .

(٢) محمد باقر ، المرجع السابق ، ص٦٩ .

ملكـــة المسلمـــين :

أطلق على «شـجـر الدر» في أثناء الدعـاء لهـا على المنابر في الفـتـرة التي حكمت فيـهـا ، أيضاً نقش على السكة المضروبة باسـمـهـا ، فـجـاء هذا اللقب ضمن كتابات نقودها الذهبية ، المضروبة بالقاهرة سنة ٦٤٨ هـ[١] ، فتلقبت به ضمن ألقابها بصيغة : «المستعصمية الصالحية ملكة المسلمين والدة الملك المنصور خليل أمير المؤمنين» ، وذلك بالسطر الثالث من كتابات مركز ظهر دينار ضرب القاهرة سنة ٦٤٨هـ[٢]

المنصـــور :

لقب يشير إلى أن صاحبه مؤيد من الله ، لأن النصر من عند الله ، وكانت لفظة المنصور تستخدم في مصطلح العصر المملوكي ، كإحدى الصفات التي تجري مجرى التفاؤل[٣] .

وقد تلقب به «علي بن أيبك» على نقوده ، منها المضروبة بالقاهرة سنتي : ٦٥٥ هـ[٤] و٦٥٧ هـ[٥] . كذلك تلقب به «قلاوون» على نقوه الذهبية والفضية ، منها ما ضرب في دمشق سنة ٦٨١ هـ[٦] ، كذلك ما على نقود ولديه ، خليل والناصر محمد ، أيضاً جاء لقبه «المنصور قلاوون» على نقود حفيديه «حسن»

(١) سليم عرفات المبيض ، المرجع السابق ، ص٢٠٣ .
(٢) عبد الرحمن فهمي ، النقود العربية ماضيها وحاضرها ، ص ص٨٥ - ٨٦ .
سليم عرفات المبيض ، المرجع نفسه ، ص٢٠٤ .
Balog, MSES, p.P71, No. 1.
Balog, BIE. 1950, p.231.
Balog, MSES, Add, p.115.

(٣) حسن الباشا ، المرجع السابق ، ص٥١٢ - ٥١٣ .
(٤) Balog, MSES, p. 71 , No.1.
(٥) سامح فهمي ، المرجع السابق ، ص ٣٣٠ - ٣٣١ ، رقم ١٧ .
BMC , No. 471. - østrup, No. 1997.
(٦) Berman, Op.Cit, p. 83 , No.217.

و«صالح» ولدي «الناصر محمد» ، وعلى نقود ابن حفيده شعبان الثاني بن حسين بن الناصر محمد ، كذلك تلقب به «لاجين» و«أبو بكر بن الناصر محمد» ، و«محمد بن حاجي الأول وعلي بن شعبان الثاني»[١] ، وذلك بالسطر الرابع بمركز ظهر دينار آخر ضرب القاهرة يظهر من تاريخه × ٧٧ هـ .

مولانــــا :

ذاع استعمال لقب «المولى» مضافاً إلى ضمير جمع المتكلم ، فقيل «مولانا»[٢] وهو لقب يخاطب به الملوك والسلاطين في بعض الدول الإسلامية ، ويعني لغويّاً ، رب الشيء أو مالك الشيء أو من وليَ أمراً أو قام به[٣] .

وقد استعمل للخلفاء العباسيين بكثرة وأيضاً للخلفاء الفاطميين ، ومنذ عصر صلاح الدين ، صار لقباً من أهم ألقاب الملوك والسلاطين ، بالإضافة إلى استعماله لقباً لكبار رجال الدولة[٤] ، وغالباً ما يتصدر سلسلة الألقاب . فكانت تفتتح به النصوص الكتابية في العصرين الأيوبي والمملوكي[٥] . وقد ورد هذا اللقب على النقود في المرتبة الأولى من سلسلة الألقاب مسبوقاً باللفظ الدعائي «عز» أحياناً وبدونه أحياناً أخرى ، فتلقب به المنصور قلاوون ، على نقود ابنه خليل ، منها ما ضرب بدمشق سنة ٦٩٠ هـ[٦] .كما اتخذه «الناصر محمد» على نقود ابنه «الناصر حسن» المضروبة سنتي ٧٤٨ و٧٤٩ هـ[٧] .

---

(١) Bacharach, ANSMN, p. 14 , No. 2.

مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٤٠٢٦ .

(٢) حسن الباشا ، المرجع السابق ، ص٥١٩ .

(٣) قتيبة الشهابي ، المرجع السابق ، ص١٨٤ .

(٤) القلشقندي ، المصدر السابق ، جـ ٦ ، ص٣٠٥ .

(٥) حسن الباشا ، المرجع نفسه ، ص٥٢١ .

(٦) Lavoix, Op.Cit, p. 306 ,No. 396.

Balog, MSES, p. 123, No.151.

(٧) Lavoix , Op.Cit, p. 359, No. 877.

الناصـــر :

استعمل كلقب يقصد به الناصر لدين الله ، وهو نعت فخري ، عرف منذ عهد بعيد ، حيث اتخذه بعض الولاة كنعت خاص لهم ، واتخذه صلاح الدين الأيوبي عند إسناد الوزارة إليه[١] ، وقد شاع هذا اللقب لدى سلاطين المماليك ويتميز هذا النعت الخاص ، بدلالته على شخص بعينه ، وقد كان التلقب به قاصراً على الخلفاء والسلاطين وولاة العهد أيضاً[٢] .

وتلقب بلقب «الناصر» على نقود المماليك السلطان «محمد بن قلاوون» في فترات حكمة الثلاث :

الفترة الأولى (٦٩٣ - ٦٩٤ هـ / ١٢٩٣ - ١٢٩٤م) .

الفترة الثانية (٦٩٨ - ٧٠٨ هـ / ١٢٩٩ - ١٣٠٩م) .

الفترة الثالثة (٧٠٩ - ٧٤١ هـ / ١٣١٠ - ١٣٤١م) .

وبويع الناصر محمد بالسلطنة بعد مقتل أخيه الأشرف خليل ، وذلك عام ٦٩٣ هـ وكان في سن التاسعة من عمره ، وهذه أول تولية له لأنه خلع من السلطنة وعاد إليها مرتين[٣] .

وضرب الناصر محمد النقود على الطرازين الأيوبي والمملوكي في فترة حكمه الأولى ، التي لم تتجاوز العام الواحد ، وصدرت عن دار ضرب القاهرة فقط[٤] ، واستمر الناصر محمد في فترة حكمه الثانية في إصدار مختلف أنواع النقود ،

(١) القلقشندي ، المصدر السابق ، جـ٩ ، ص٤٠٤ .
(٢) حسن الباشا ، المرجع نفسه ، ص١٠٣ .
(٣) بيبرس المنصوري ، المصدر السابق ، ص١٠١ .
محمود رزق سليم ، المرجع السابق ، ص٣١ .
(٤) حمود النجيدي ، المرجع السابق ، ص ٢٢١ .

Balog , MSES, p. 125.

وبصفة خاصة النحاسية منها ، وقد جاءت نقوده في هذه الفترة على نفس الطراز الذي ضربت عليه نقوده خلال فترة حكمه الأولى ، وقد حملت هذه النقود العديد من الألقاب .

وتلقب «الناصر محمد بن قلاوون» بهذا اللقب ضمن ألقابه بصيغة ، «السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين - محمد» ، وذلك على نقوده الذهبية المضروبة في فترة حكمه الأولى ، وذلك بالسطر الثاني بمركز ظهر دينار مؤرخ بسنة ٦٩٣هـ[١] ، وجاء لقب «الناصر» بالسطر الثاني من كتابات مركز الظهر . وعلى دينار آخر مؤرخ بسنة ٧٠٧ هـ[٢] ، كما سجلت هذه الألقاب على دينار ضرب حماة فاقد تاريخ سكه [٣]وعلى دينار آخر (فاقد مكان وتاريخ سكه)[٤] (لوحة ٣٧) .

كما سجل لقب الناصر مع ألقابه بالترتيب نفسه على دينار ضرب دمشق سنوات : ٧١١ هـ[٥] ، و٧١٣ هـ ، و ٧٣٨ هـ ، و٧٣٩ هـ ، و٧٤٠ هـ ، وبحماة سنوات : ٧١٥ هـ ، و٧١٩ هـ ، و٧٣٠ هـ ، و ٧٣٣ هـ ، و ٧٣٦ هـ[٦] . وعلى دنانير ضرب طرابلس[٧] ، وغيرها من النقود ، ونقشت ألقابه السابقة على معظم نقوده الذهبية في الفترة الثالثة من حكمه ، كما سجلت هذه الألقاب

---

(١) سامح فهمي ، المرجع السابق ، ص ٤٠١ ، رقم ١٤٦ .

(٢) BMC , Nos. 498 m, 498 k.
Balog, MSES, p. 182 , No. 168.

(٣) Lavoix , Op.Cit, No. 810. - Balog , MSES, p. 133, No. 169.

(٤) وليم قازان ، المرجع السابق ، ص٣٤٣ ، رقم ٦٧٥ .

(٥) Lavoix , Op.Cit, No. 811.

(٦) Ibid , No. 810.
Balog , MSES, p. 145, No. 211.

(٧) BMC, No. 512.
Balog , MSES, p. 143, No. 198.

على إصداراته الفضية ، منذ الفترة الأولى من حكمه ، فدون بالسطر الثاني بمركز ظهر درهم ضرب القاهرة سنة ٦٩٣ هـ[١] ، وأيضاً على دراهم من الفترة الثالثة من حكمه ، بالمكان نفسه على درهم ضرب القاهرة (فاقد تاريخ سكه)[٢] ، وبالمكان نفسه على درهم ضرب دمشق سنة ٧٣٠ هـ[٣] ، كذلك نقش ضمن هذه الألقاب على نقوده النحاسية ، ومنها فلس ضرب القاهرة «فاقد تاريخ سكه»[٤] ، وفلس آخر ضرب دمشق سنة ٧٣٥ هـ[٥] ، وعلى كثير من النقود النحاسية من دور الضرب المختلفة .

كما سجل «الناصر محمد» لقب «الناصر» مع ألقابه بصيغة أخرى نصها «السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين ـ قسيم أمير المؤمنين» ، بالسطر الثاني بمركز ظهر درهم ضرب القاهرة لا يظهر منه سوى رقم المئات من تاريخ سكه وهو «سبعماية»[٦] ، كذلك تلقب بـ «السلطان الملك الناصر» ، وذلك على فلس ضرب حلب «فاقد تاريخ سكه»[٧] ، كما تلقب بـ«الملك الناصر» وذلك بمركز ظهر فلس ضرب دمشق فاقد تاريخ سكه[٨] ، وبالمكان نفسه على فلس آخر ضرب حماة «غير واضح تاريخ سكه»[٩] .

---

(١) Balog , MSES, Add, p. 128, No. 154. c.

(٢) BMC , No. 514.
Balog , MSES, p. 141, No. 192.

(٣) Balog , MSES, p. 142, No. 194.

(٤) Balog , MSES, p. 149, No. 220.

(٥) Lavoix , Op.Cit, No. 828.

(٦) Lavoix , Op.Cit, No. 818.
Balog , MSES, p.141, No. 193.

(٧) Balog , MSES, p. 148, No. 214.

(٨) Balog , MSES, p. 148, No. 216.

(٩) BMC, No. 529 F.
Balog , MSES, p.158, No. 250.

وقد لقب محمد بن قلاوون بـ «الناصر» على نقود أولاده «أبو بكر» و«أحمد» و«إسماعيل» و«شعبان الأول» و«حاجي الثاني» .

وتلقب بهذا اللقب - الناصر - السلطان « حسن بن محمد» مع ألقابه بصيغة ، «الملك الناصر» على إصداراته النحاسية التي ضربها بدمشق ، فسجلت بمركز ظهر فلس مؤرخ بسنة ٧٤٩ هـ[١] ، وبالمكان نفسه على فلس آخر ضرب حلب[٢] «غير واضح تاريخ سكه» .

و جاء لقب «الناصر» للسلطان «حسن بن محمد» على نقود حفيده «علي بن شعبان بن حسين» و«حاجي (الثاني) بن شعبان بن حسين» الذي تلقب به أيضاً .

ناصر الدنيا والدين :

ورد كلقب في كثير من نقوش النقود ، وغيرها من الفنون الإسلامية ، بهذه الصيغة ، تمشياً مع قاعدة إطلاق هذه الصيغة على السلاطين بعد أن انتشر التلقب بـ«الدين» بين عامة الشعب[٣] ، وقد شاع هذا اللقب في عصر الأيوبيين من قبل في حالة إطلاقه على السلاطين الشرعيين القائمين في الحكم ، وكان من أوائل الألقاب المضافة إلى الدين ظهوراً في النقوش الأثرية[٤] ، وقد تلقب بلقب « ناصر الدنيا والدين» السلطان «بركة خان بن بيبرس» ، على نقوده المضروبة في الإسكندرية[٥] ، وتلقب به من بعده «محمد بن قلاوون» على نقوده المضروبة بالقاهرة سنة ٦٩٣ هـ[٦] .

---

(١) BMC, No. 552.
Balog , MSES, P.187, No. 327.

(٢) Balog , MSES, P.187, No. 328.

(٣) حسن الباشا ، المرجع السابق ، ص٣٧٩ .

(٤) سهام مهدي ، المرجع السابق ، ص٢٤٢ .

(٥) Lavoix , Op.Cit, p. 245, No. 747. Balog, MSES, P 107, No 104.

(٦) Balog , MSES, Add, p. 128, No. 154.

كذلك تلقب به «حسن بن محمد بن قلاوون»[١] ، على نقوده في الفترة الأولى لحكمه (٧٤٨-٧٥٢هـ / ١٣٤٧-١٣٥١م) ، والفترة الثانية لحكمه (٧٥٥-٧٦٢هـ / ١٣٥٧- ١٣٦١م) ، حيث أصدر السلطان «حسن بن محمد بن قلاوون» العديد من الإصدارات الذهبية ، خلال فترتي حكمه ولم يصل إلينا من فترة حكمه الأولى إلا دنانير ذهبية ، ضرب القاهرة ودمشق ، كذلك ضرب النقود الفضية والنحاسية في دور الضرب المختلفة في مصر وسوريا ونقش اسمه وألقابه ، بصيغ متعددة تتضمن لقب ناصر الدنيا والدين .

فدونت ضمن ألقابه : «السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين - حسن» على نقوده الذهبية المضروبة بالقاهرة ضرب القاهرة سنة ٧٥٩هـ ، وسجل ذلك اللقب بالسطر الثالث من كتابات مركز الظهر (لوحة ٣٨) [٢] ، وجاء بالمكان نفسه على دينار آخر ضرب القاهرة سنتي : ٧٤٩هـ[٣] ، و٧٥٠هـ . أيضًا جاء مع الألقاب نفسها على دينار آخر (التاريخ غير واضح)[٤] (لوحة ٣٩) .

---

(١) هو الناصر «أبو المحاسن حسن بن الناصر محمد» ولي الملك بعد أخيه حاجي عام ٧٤٨ هـ ، وكان عمره حينئذ ثلاث عشرة سنة فعاونه بعض الأمراء في تدبير ملكه ، ولكنهم تآمروا عليه بعد ذلك ، واتفقوا عليه بعد ذلك ، واتفقوا على خلعه ، فقبضوا عليه وسجنوه بالقلعة داخل منزل الحرم سنة ٧٥٢هـ ، واختاروا من بعده أخوه صالح ، ثم عاد مرة أخرى إلى العرش سنة ٧٥٥هـ ، بعد خلع أخيه صالح ثم كان مقتل الناصر حسن عام ٧٦٢هـ .

محمود رزق سليم ، المرجع السابق ، ص ص ٣٧-٣٨ .

(٢) مجموعة متحف الفن الإسلامي ، رقم سجل ١٨٤٦٩/١ .

ودينار آخر نشره نايف الشرعان ، الدينار الإسلامي عبر العصور ، الرياض ، ١٤٢٢هـ ، ص٢٠٥ ، رقم٧ .

(٣) نايف الشرعان ، المرجع نفسه ، ص ٢٠٤ ، رقم ٣ .

BMC, No. 550.

Balog , MSES, p. 184, No. 31.

(٤) وليم قازان ، المرجع السابق ، ص ٣٤٣ ، رقم ٦٧٦ .

ثم جاء لقب «ناصر الدنيا والدين» بالسطر الرابع بمركز ظهر دنانير ضرب الإسكندرية سنوات : ٧٥٦هـ[١] ، و ٧٥٨ هـ[٢] ، و ٧٥٩هـ[٣] . أيضاً تلقب به بالمكان نفسه على دينار ضرب دمشق غير واضح التاريخ[٤] .

وورد ذلك اللقب على دنانيره المضروبة بالقاهرة المؤرخة بين سنة ٧٥٦ هـ ، وسنة ٧٦٠هـ ، (لوحة ٣٤أ) ، وسنة ٧٦٢ هـ[٥] . كما جاء على الدنانير المضروبة بالإسكندرية سنة ٧٥٦ هـ[٦] ، وعلى دنانير دمشق المؤرخة بسنتي : ٧٥٩هـ ، و٧٦٠هـ[٧] (لوحة ٤٠) ، ضمن العبارة : «السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين حسن بن الملك الناصر محمد بن الملك المنصور» .

ويلاحظ هنا أن الناصر حسن هو أول أحفاد المنصور قلاوون الذين اهتموا بنقش وتسجيل اسم جدهم «المنصور قلاوون» على نقوده اعتزازاً وافتخاراً بنسبه ، وهذا إن دل على شيء ، فإنما يدل على أن «الناصر حسن» كان أول أبناء الناصر محمد الأقوياء في الحكم على العكس من أخوته .

ناصر الدين :

كان هذا اللقب من أوائل الألقاب المضافة إلى الدين ظهوراً في الكتابات الأثرية ، وذاع استعمال اللقب في العصر الأيوبي ، وانتشر في العصر المملوكي ، فتلقب به «الناصر حسن» على نقوده المضروبة سنة ٧٦٠ هـ (لم تظهر مدينة الضرب) .

---

(١) سهام مهدي ، المرجع السابق ، ص ٥٧٨ .
BMC,No. 556. m

(٢) Lavoix ,Op.Cit, No. 876.

(٣) BMC, No. 558. - Balog , MSES, p. 194, No. 351.

(٤) وليم قازان ، المرجع السابق ، رقم٦٧٧ .

(٥) مجموعة متحف الفن الإسلامي- رقم سجل١٨٤٦٩/١
Balog , MSES, pp. 192, 193, Nos.. 340 - 348.

(٦) Balog , MSES, p. 194, Nos. 349, 350, 351.

(٧) مجموعة متحف الفن الإسلامي- رقم سجل ١٧١١٨ . BMC,No. 590 .

نجـم الدين :

من الألقـاب المضـافـة إلى الـدين ، وأطلق هذا اللقب في العـصـر الأيوبي والمملوكي ، فنعت به «الصالح نجم الدين أيوب» [١] على نقود «المعز أيبك» ، فقد تواضع أيبك في ذكر اسمه على تلك النقود - كما سبق - بأن وضع اسم سيده السابق «الصالح نجم الدين أيوب» كاملاً على نقوده ، واكتفى «المعز أيبك» بذكر اسمه مجرداً بدون أية ألقاب في أسفل كتابات مركز الظهر .

وجاء لقب نجم الدين ضمن ألقابه بصيغة ، «الملك الصالح نجم الدين» على نقود «أيبك» المضروبة بالقاهرة في السنوات ما بين ٦٥٢ و ٦٥٥ هـ ، من أمثلة ذلك ما سجل بالسطر الثاني من كتابات مركز ظهر دينار سنة ٦٥٤ هـ[٢] ، وبالمكان نفسه على دينار آخر ضرب الإسكندرية سنة ٦٥٤ هـ[٣] ، (لوحة ٣٦) .

ومما هو جدير بالذكر أن الملك « الصالح نجم الدين أيوب» ورد اسمه وألقابه على نقود «المعز أيبك» حتى سنة ٦٥٥ هـ ، على الرغم من وفاته في شعبان سنة ٦٤٧هـ[٤] ، وتاريخها يرجع إلى ما بعد وفاة سيده بسنوات [٥] .

نور الدين :

كـان يطلق في عـصـر المماليك على القضـاة والعلماء والسلاطين ، وكـان يختص بمن يسمى منهم «علي»[٦] وتلقب به «علي بن أيبك» (٦٥٥ - ٦٥٧ هـ / ١٢٥٧ - ١٢٥٩م) ، فقد ضرب «نور الدين علي» نقوده على فترتين متصلتين ،

(١) حسن الباشا ، المرجع السابق ، ص٥٣١ .
(٢) محمد باقر الحسيني ، المرجع السابق ، ص٥٩ .
(٣) سهام مهدي ، المرجع السابق ، ص ٢٣٦ .
(٤) زامباور ، المرجع السابق ، ص . ص ١٥٠ - ١٥٣ .
(٥) سهام مهدي ، المرجع السابق ، ص٢٣٦ .
(٦) القلقشندي ، المصدر السابق ، جـ٥ ، ص٤٨٩ .

الأولى من سنة ٦٥٦هـ / ١٢٥٨م ، وقد ضرب فيها دنانير تحمل اسم ولقب آخر الخلفاء في بغداد المستعصم بالله ، الذي قتل في بداية سنة ٦٥٦هـ / ١٢٥٨م بأيدي المغول وأزالوا الخلافة العباسية من بغداد[١] .

أما الفترة الثانية بعد قتل الخليفة العباسي ، فقد ضرب فيها دنانيره بدون اسم أو ألقاب الخليفة العباسي ، وحلت محلها العبارات الدينية[٢] .

وقد سجل هذا اللقب على نقوده ضمن ألقابه بصيغة : «الملك المنصور نور الدين» ، وذلك بالسطر الثاني بمركز ظهر دينار ضرب القاهرة سنة ٦٥٥ هـ[٣] ، أيضاً سجله «علي بن أيبك» على نقوده المضروبة بالقاهرة سنة ٦٥٧ هـ[٤] ، من أمثلة ذلك ما سجل بالسطر الثاني بمركز ظهر دينار آخر ضرب الإسكندرية سنة ٦٥٥ هـ[٥] .

كذلك سُجلت ألقابه بالسطر الثالث بمركز ظهر دينار ضرب الإسكندرية مؤرخ بسنة ٦٥٧هـ[٦](لوحة ٤) . كذلك تلقب «علي بن أيبك» باللقب نفسه على نقوده الفضية ، فنقشه على درهم ضرب القاهرة سنة ٦٥٥ هـ[٧] .

---

(١) محمود رزق سليم ، المرجع السابق ، ص ص ٢٤-٢٥ .
(٢) سهام مهدي ، المرجع نفسه ، ص ٥٢٨ .
(٣) محمد أبو الفرج العش ، المرجع نفسه ، ص٥ ، رقم ٥١٩ .
Balog, MSES, p.79, No 18.
Balog, BIE, 1950, p.257, No.3.
(٤) Lane-poole ,Kh, p 242, Nos. 1967, 1968 ,1969.
(٥) Balog, MSES, p.78, No. 14.
BMC, IX, No. 470, t.
Balog, BIE, 1950, p.237, No. 1.
(٦) وليم قازان ، المرجع السابق ، ص ٣٤٤ ، رقم ٦٦٥ .
(٧) BMC, IX, No 471.
Berman ,Op.Cit , p83, No 217.

وعلى درهم آخر بدار الضرب نفسها سنة ٦٥٧ هـ[١] ، ولم يرد على هذا الدرهم اسم أوألقاب الخليفة العباسي في بغداد ، وإنما احتلت الكتابات الدينية مركز الوجه بدلاً من اسم وألقاب الخليفة المستعصم الذي قتل سنة ٦٥٦ هـ على أيدي المغول في بغداد .

والـــدة :

يشير إلى الأم ، وقد ورد بهذا المدلول على نقود خليل بن شجر الدر[٢] . وكان هذا اللقب يطلق على شجر الدر ضمن ألقابها على السكة ، وفي دعاء الخطباء لها على المنابر في أثناء سلطتها على مصر سنة ٦٤٨ هـ[٣] ، فتلقبت بـ : «المستعصمية الصالحية ملكة المسلمين والدة الملك المنصور خليل أمير المؤمنين» ، وذلك بالسطر الثالث من كتابات مركز ظهر دينار ضرب القاهرة سنة ٦٤٨هـ[٤] .

كما تلقبت شجر الدر به ضمن ألقابها ، «والدة الملك المنصور» بالسطر الأول من كتابات مركز ظهر درهم ضرب سنة ٦٤٨ هـ (مدينة الضرب غير واضحة) [٥] .

---

(١) حذف اسم وألقاب الخليفة العباسي من كتابات نقود «نور الدين علي» نتيجة لسقوط الخلافة العباسية في بغداد ، على يد التتار سنة ٦٥٦ هـ ، وحل محلها الكتابات الدينية ، وهذا يوضح أهمية توثيق الأحداث التاريخية المهمة من خلال دراسة مضمون الكتابات على النقود الإسلامية .

(٢) حسن الباشا ، المرجع السابق ، ص٥٣٩ .

(٣) المقريزي ، السلوك ، ج٣ ، ص٣٦٢ .

(٤) عبد الرحمن فهمي ، النقود العربية ماضيها وحاضرها ، ص٨٥ - ٨٦ .
سليم عرفات المبيض ، المرجع نفسه ، ص٢٠٤ .

Balog , MSES, p.71, No 1.
Balog, B I E. 1950, p. 231.
Balog, MSES, Add, p. 115.

(٥) عبد الرحمن فهمي ، المرجع نفسه ، ص٨٦ .
محمد أبو الفرج العش ، المرجع السابق ، ص٥٥ ، رقم ٥١٥ .
Balog , MSES. PP. 71 - 72, No. 2. - Lane - poole , Op. Cit , Vol. 17. No. 469.



الفصل الثاني
الكتابات الدعائية والدينية والتاريخية على النقود



الكتابات الدعائية والدينية والتاريخية على النقود

أولاً - الكتابات الدعائية :

كان من بين ما اشتملت عليه الكتابات ذات المضامين المتنوعة ، والمنفذة على النقود في العصر المملوكي ، العديد من العبارات الدعائية لصاحب النقد ، بالعز والنصر والخلود ، وما إلى غير ذلك من العبارات الأخرى .

ووردت تلك الكتابات الدعائية بصورة واحدة على النقود المملوكية ، وإن ظل ذلك النوع من الكتابات قليلاً ، إذا ما قورن بما ورد من كتابات دعائية على التحف المعدنية ، في الفترة موضوع الدراسة ، كذلك أيضًا إذا قارناه بمضامين الكتابات الأخرى ، سواء كانت تسجيلية أو قرآنية .

ولم يعن سلاطين المماليك الأوائل بكتابة الأدعية على نقودهم المتعددة[1] ، ويمكن دراسة هذه الكتابات الدعائية من خلال سرد ما سجله المماليك على نقودهم من كلمات وعبارات كان الهدف من تسجيلها هو الدعاء لصاحب النقد أو الدعاء للنقد نفسه بالبركة ، أو لدار الضرب التي تم فيها ضرب هذه النقود ، وذلك كما يلى :

المبـــارك :

بارك على شيء وفيه ، جعل فيه الخير والبركة[2] .

وكانت كلمة «المبارك» تسجل على النقود لتوضح جودة عيارها ، وارتفاع وزنها ، وكانت بمثابة تزكية لهذه النقود بأنها مباركة ، ويرجى الخير والربح من

(١) سهام مهدي ، المرجع السابق ، ص ٢٤٦ .

(٢) المعجم الوسيط ، جـ ١ ص ٥٣ ، مادة «تبرك» .

ورائها ، كما تعد ضماناً من دار السك لتداول هذه النقود ، لأنها نقود شرعية ومن إصدارات الدولية الرسمية[1] .

وجاءت كلمة «المبارك» على سكة المماليك البحرية في مصر والشام ، حيث نقشت هذه الكلمة بهامش وجه دينار ضرب القاهرة مؤرخ سنة ٦٨٧هـ[2] ، باسم «السلطان المنصور قلاوون» ، وجاءت كتابات الهامش بصيغة «ضرب هذا الدينار المبارك . . .» .

كما وردت كلمة «المبارك» على نقود السلطان الأشرف خليل ، المضروبة في دار ضرب القاهرة ، فسجلت بهامش وجه دينار مؤرخ سنة ٦٩٠ هـ[4] ، وعلى دينار آخر سنة ٦٩٢ هـ[4] بالمكان نفسه بهامش الوجه .

ونقشت كلمة «المبارك» على نقود السلطان العادل «زين الدين كتبغا» ، فدونت بهامش وجه دينار ضرب القاهرة سنة ٦٩٥هـ[5] ، كما سجلت بالمكان نفسه على دينار باسم السلطان حسام الدين لاجين[6] (لايظهر مكان أو تاريخ الضرب) .

(١) عاطف منصور/ الكتابات غير القرآنية على نقود المشرق الإسلامي ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، مقدمة لكلية الأثار ، جامعة القاهرسنة١٩٩٨م ، ص١٣٢ . وقد وردت هذه الكلمة «المبارك» على السكة الإسلامية ، في العصر العباسي ، حين نقشت بأعلى كتابات مركز ظهر دينار نادر باسم الخليفة الناصر لدين الله (٦٢٢-٦٤٧ هـ/ ١١٨٠ - ١٢٢٥م) يحمل مكان سكه مدينة السلام مؤرخة لعام ٦٠٧ هـ . انظر :
عاطف منصور ، المرجع السابق ، ص ١٣٣ .

(٢) Balog, MSES, p. 112,113, No. 117.

(٣) Balog, MSES, p. 120, No. 142, pL. VI

(٤) مجموعة دار الكتب القومية ٢٠٤٦/١٥١٠ .
BMC, No 495.
Balog, MSES, p 121 No 144.

(٥) مجموعة بالوج
سامح فهمي ، المرجع السابق ، ص ٤٠٤ .
Lavoix, Op. Cit,No. 35.
Siouffi, p. 18.
Balog , MSES, p. 126, No. 155.

(٦) وليم قازن ، المرجع السابق ، رقم ٦٧٤ .
BMC, No. 497 t.

وسجلت كلمة «المبارك» بكتابات هامش وجه الدنانير التي ضربها الناصر محمد بن قلاوون في فترة حكمه الثانية (٦٩٨ - ٧٠٨هـ/ ١٢٩٩-١٣٠٩م) ، في القاهرة سنتي : ٧٠٧هـ[(١)] و ٧١١هـ [(٢)] ، كما سجلها أيضًا على دينار ضرب دمشق سنة ٧١١ هـ[(٣)] .

بينما ظهرت هذه الكلمة للمرة الأخيرة على نقود المماليك البحرية حين نقشت بهامش وجه دينار باسم السلطان المظفر حاجي بن الناصر محمد (٧٤٧-٧٤٨ هـ/ ١٣٤٦-١٣٤٧م) لم يظهر عليه مكان السك أو تاريخه[(٤)] .

ويعد تسجيل كلمة «المبارك» على دنانير بعض سلاطين دولة المماليك البحرية انعكاساً لما تمتعت به هذه الدنانير من جودة العيار ووفاء في الوزن ، انبعث ذلك من اقتصاد قوي وثروة طائلة توافرت لسلاطين هذه الدولة ، من خلال النشاط التجاري الكبير الذي قامت به دولة المماليك البحرية في التجارة الخارجية ، الأمر الذي أدى إلى توافر كميات الذهب اللازمة لدار السك ، ومن ثم فقد أصدرت الدنانير عالية العيار ووافية الوزن[(٥)] .

كذلك ؛ فإن ظهور هذه الكلمة ـ المبارك ـ على نقود المماليك كان بمثابة الدعاء والتيمن والتبرك بها حتى يتحقق لها الانتشار فتحقق الرخاء على عامة الناس .

---

(١) BMC , No. 4198 m.

Balog, MSES, p. 132.

ويوجد قطع في مجموعات عالمية من الدنانير التي تفتقد لتاريخ الضرب (في كتابات الهامش : المبارك بالقاهرة سنة خمس) . عنها انظر : Lavoix, Op.Cit,No . 815.

Broach , No. 3.

Balog , BIE. XXXII, 1950, p. 255.

(٢) BMC, No. 499.

(٣) Balog , MSES, p 137, No. 176.

(٤) BMC, No. 546.

(٥) عاطف منصور ، المرجع السابق ، ص ص ١٣٥- ١٣٦ .

المحروسة :

حرس حرساً وحراسة : حفظه[١] .

وهذه الكلمة تعني وصفاً لمدن ضرب النقود في العصر الإسلامي ، بأنها محروسة من الأعداء ، محفوظة من الأخطار بفضل الله وعنايته[٢] . وقد توجه صاحب النقد بالدعاء إلى الله أن يجعل مدينته ودور ضربه محروسة دائماً أبداً من الأعداء .

وسجل سلاطين المماليك كلمة المحروسة على نقودهم المختلفة ، حيث نقشت بكتابات هامش الدراهم التي سكها ، السلطان «الظاهر بيبرس» في دمشق ومؤرخة بسنوات : ٦٦٧هـ[٣] ، ٦٦٨ هـ[٤] ، و٦٩٩هـ[٥] .

ولعل تسجيل كلمة المحروسة على الدراهم التي سكها «بيبرس» في دمشق كوصف لها ودعاء بسبب وجود مدينة دمشق في بؤرة الصراع بين «بيبرس» وأعدائه من التتار والصليبيين ، على السواء ، لذلك أعلن «بيبرس» أن دمشق محروسة من الأعداء بفضل الله وعنايته[٦] .

---

(١) المعجم الوسيط ، ص١٧٢ ، مادة : حرس .

(٢) عاطف منصور ، المرجع السابق ، ص ٣٣٦ .

وظهرت كلمة «المحروسة» لأول مرة على السكة الإسلامية ، في العصر الفاطمي ، حين دونت بكتابات الهامش الخارجي لظهر الدنانير التي سكها الحاكم بأمر الله في القاهرة المحروسة سنة ٣٩٩هـ .

انظر ، محمد أبو الفرج العش ، المرجع السابق ، ص ٩٥١ ، رقم ٤٠٥ .

BMC, No. 76f.

Miles, Fatimed Coins, ANS, NNM, No.121, New York, 1951, p.50.

(٣) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS.

Balog, MSES. PP.95-96, No.57, 58.

(٤) Nicol, ENL, Cairo, No. 2507.

(٥) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS .

Balog , MSES. P.95, No.56.

(٦) عاطف منصور ، المرجع نفسه ، ص٣٣٩ .

كذلك جاءت كلمة «المحروسة» بكتابات هامش وجه دينار باسم «السلطان قلاوون» ، يحمل مكان سكه دمشق سنة ٦٨٨ هـ[١] ، والسبب في تسجيل هذه على نقود «قلاوون» ، هو ما أشارت إليه المصادر التاريخية من خروج «المنصور قلاوون» لفتح طرابلس سنة ٦٨٨ هـ / ١٢٨٩م ، حيث مكث في دمشق فترة يسيرة من الوقت ، ثم توجه إلى طرابلس ففتحها واستولى قلاوون على العديد من الحصون المهمة مثل جبلة وبيروت ، ثم عاد قلاوون إلى دمشق في منتصف جمادى الأولى سنة ٦٨٨ هـ / الخامس من أبريل سنة ١٢٨٩م ، واستقر بها فترة من الوقت حتى خرج منها عائداً إلى القاهرة في شعبان سنة ٦٨٨ هـ / سبتمبر ١٢٨٩م[٢] . ولعل هذه الدنانير التي سكت في دمشق وتحمل كلمة المحروسة كان المنصور قلاوون قد أمر بسكها بعد نجاحه في فتح طرابلس ، وفي أثناء وجوده «بدمشق» ، وأعلن من خلالها أن دمشق محروسة من الأعداء[٣] كذلك ظهرت كلمة «المحروسة» بكتابات هامش وجه الدنانير التي ضربها «الأشرف خليل بن قلاوون» في مدينة الإسكندرية سنة ٦٩٠ هـ[٤] ، ودمشق في العام نفسه أيضاً[٥] ، والقاهرة في التاريخ نفسه[٦] ، وأيضاً دنانير ضرب سنتي ٦٩١ هـ[٧] ، و ٦٩٢هـ[٨] .

---

(١) المرجع نفسه ، ص٣٣٩ .

(٢) عاطف منصور ، المرجع السابق ، ص٢٣٩ .

(٣) المرجع نفسه ، ص٣٣٩ .

عن المقريزي ، السلوك ، القسم الأول ، جـ٣ ، ص ص ٧٤٧ - ٧٤٨ .

ابن إياس ، بدائع الزهور ، جـ١ ، ص٣٥٩ .

(٤) عاطف منصور ، المرجع نفسه ، ص ٣٣٩ .

(٥) مجموعة جوتبيه بباريس Balog, MSES, Add, p.126, No. 146. A, pL.XXIX.

ودينار آخر مشابه انظر : Siouffi, p.13.

(٦) Lavoix, Op.Cit, No. 793. - Siouffi , p. 78.

BN, III, No. 493.

(٧) Balog , MSES, p. 120, No. 142.

(٨) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS . Balog , MSES, p. 120, No. 143.

وربما يرجع سبب تسجيل كلمة المحروسة على نقود الأشرف خليل إلى نجاحه في الانتصار على الصليبيين ، وفتح عكا بعد حصار عنيف لها ، وذلك في ٦٩٠ هـ / ١٢٩١م[١] .

كما تمكن المسلمون من الاستيلاء على العديد من البلاد والحصون من أيدي الصليبيين مثل صور وصفا وعثليت وصيدا وغيرها . ولم يبق للصليبيين في بلاد الشام بعد ذلك أثر ، فكانت هذه الفتوحات من أعظم الانتصارات التي حققها المسلمون وقضت على وجود الصليبيين قضاءً تاماً .[٢]

وسجل الأشرف خليل كلمة «المحروسة» كوصف ودعاء في الوقت نفسه لمدن ضرب النقود في مصر : القاهرة والإسكندرية ، ومدن الشام : دمشق ، لعل الله يحفظ هذه البلاد ويستجيب لدعائه ويحرسها من أعدائه الصليبيين بعد أن أزاحهم الأشرف خليل عنها[٣] .

كذلك نقشت كلمة «المحروسة» بكتابات هامش وجه الدنانير التي ضربها السلطان زين الدين كتبغا في دمشق سنة ٦٩٥ هـ[٤] .

وأشارت المصادر التاريخية إلى قيام السلطان «زين الدين كتبغا» بزيارة دمشق في شوال سنة ٦٩٥ هـ / أغسطس ١٢٩٦م[٥] ، وظل مقيماً بها حتى عاد إلى القاهرة في المحرم سنة ٦٩٦هـ/ نوفمبر ١٢٩٦م ، ولعل هذه الدنانير قد سكت بدمشق أثناء زيارة زين الدين كتبغا لها وسجل عليها كلمة المحروسة ليعلن من

---

(١) BMC , No. 495.

(٢) المقريزي ، المصدر نفسه ، ص ٧٦٥ - ٧٦٦ .

(٣) عاطف منصور ، المرجع السابق ، ص٣٤٠ .

(٤) Balog , MSES, p. 126, No.156.

(٥) المقريزي ، المصدر السابق ، ص٨١٦ .

خلال تضرعه إلى الله بأن يجعل دمشق محروسة ، وأنها بالفعل محروسة من أعدائه ومنافسيه[١] .

كذلك سجلت هذه الكلمة - المحروسة - على الدنانير التي ضربها «حسام الدين لاجين» بدمشق سنة ٦٩٨ هـ[٢] .

كما دونت هذه الكلمة بالمكان ذاته على الدنانير المضروبة باسم السلطان «الناصر محمد بن قلاوون» ، وتحمل مكان سكها القاهرة سنتي ٧٠٧ هـ[٣] و٧٠٩هـ[٤] ، ودمشق سنة ٧١١هـ ، ضمن كتابات هامش الظهر[٥] ، وسنة ٧١٣هـ بهامش وجه الدينار[٦] .

كذلك سجلت للمرة الأولى على النقود النحاسية التي ضربها المماليك البحرية ، من ذلك ما دون على فلس ضرب طرابلس سنة ٧٠٩ هـ[٧] ، وعلى فلس آخر باسم الناصر محمد ضرب حلب مؤرخ سنة ٧١٠هـ[٨] .

---

(١) عاطف منصور ، المرجع نفسه ، ص٣٤١ .

(٢) Lavoix, Op. Cit, No. 853.
Balog , MSES, p. 129, No. 163.

(٣) BMC, No. 498 m.
Balog , MSES, p. 132, No. 168.
وعلى دينار آخر ضرب القاهرة المحروسة (بدون تاريخ في مجموعة BMC) BMC, No. 502.
Lavoix, Op.Cit, No. 815.

(٤) Balog , MSES, Add, p. 130, No. 175 A.

(٥) Balog, MSES, Add, p.130, No. 175. A.

(٦) BN, III, No. 811. -Lavoix, Op.Cit. No. 811.

(٧) Lavoix , Op.Cit, No. 812.
Siouffi. p.p.18 - 78.
مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية .ANS

(٨) BMC , No. 517.
Balog , MSES, p. 153, No. 233.

ويعكس ظهور كلمة «المحروسة» على دنانير الناصر محمد بن قلاوون ما شهدته البلاد من اضطرابات وفوضى سياسية بسبب تنافس كبار الأمراء للاستيلاء على الحكم ، وقد تعرض الناصر محمد للعزل من الحكم نتيجة لهذه الصراعات بين الأمراء ، لذلك كانت كلمة «المحروسة» بمثابة دعاء من الناصر محمد ، أن يبسط الله حمايته على هذه البلاد ، ويدفع عنها خطر أعدائه ، والطامعين في ملكه[1] .

وقد نقشت هذه الكلمة الدعائية بالسطر الأخير من كتابات هامش وجه الدنانير التي ضربها السلطان «المظفر حاجي الأول» بالقاهرة سنة ٧٤٧ هـ[2] . كما دونت على نقود السلطان حسن الفضية التي ضربها بدمشق ، منها درهم مؤرخ سنة ٧٦٠ هـ سُجلت بهامش الوجه[3] .

خلد الله سلطانه :

خلد ، خلدًا ، وخلوداً - دام وبقي[4] .

ويقصد من هذه العبارة الدعاء لصاحبها بدوام السلطان ، وقد جاءت هذه العبارة الدعائية على سكة المماليك البحرية ، حين نقشت بأعلى وأسفل كتابات ظهر الدنانير التي سكها «حسام الدين لاجين»(٦٩٦ - ٦٩٨هـ)[5] ، في القاهرة سنة ٦٩٧ هـ[6] كذلك سُجل الدعاء للسلطان على دينار ضرب

---

(١) عاطف منصور ، المرجع السابق ، ص٣٤١ .

(٢) مجموعة بالوج . Lavoix ,Op Cit,No. 869.
BMC, No. 546 d.
Balog , MSES, p. 180, No. 305.
BMC, No. 563.
Balog, MSES, p.197, No.364.

(٣) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS .

(٤) المعجم الوسيط ، جـ١ ، ص ٢٥٧ ، مادة خلد .

(٥) عاطف منصور ، المرجع السابق ، ص٤٦٥ .

(٦) ANS , No. 38.
Lavoix, Op.Cit, No. 845. - Siouffi, p.18.

القاهرة[1] (مفقود التاريخ) ، أيضاً سجلت هذه العبارة الدعائية مختصرة بصيغة «خلد الله» ، على دينار ضرب القاهرة للسلطان نفسه[2] ، كما وردت هذه العبارة على النقود الفضية ، التي ضربها «حسام الدين لاجين» ، فسجلت بمركز ظهر درهم[3] ، غير مسجل عليه مكان أو تاريخ سكه .

ويعكس تسجيل هذا الدعاء على نقود السلطان «حسام الدين لاجين» ، الظروف التي أحاطت باعتلائه عرش السلطنة المملوكية ، فقد دبر لاجين مؤامرة لاغتيال السلطان كتبغا ، ثم أعلن نفسه سلطاناً على البلاد في سنة ٦٩٦ هـ / ١٢٩٦م ، وكان أهل البلاد ينظرون إليه على أنه مغتصب للعرش من السلطان «الناصر محمد بن قلاوون» صاحب الحق الشرعي في السلطنة ، كما تربص كبار الأمراء بلاجين ، وكان يتحينون الفرصة للوثوب عليه[4] ، وبالفعل لم يحكم لاجين طويلاً ولم يخلد الله سلطانه ، حيث دبر له الأمراء مؤامرة لقتله ، فقتل سنة ٦٩٨ هـ[5] .

كل هذه الظروف كانت سبباً قوياً دفع السلطان لاجين أن يلجأ إلى الله بالدعاء حتى يكتب لملكه البقاء والاستمرار ، لكن هذا الدعاء لم يرد عنه قدر الله وزال عنه الملك والسلطان[6] .

---

(١) Lavoix , Op. Cit, pp. 345, 346, No. 854.

(٢) Balog , MSES, p.129, No.162.

(٣) مجموعة دار الكتب القومية ١٥١٨ /٢٠٩٧ .
مجموعة المتحف البريطاني . BMC,No .998.
Balog , MSES, p 130.
مجموعة هنري أمين عوض - القاهرة - ولم تحدد دار الضرب فيه بالقاهرة . . عنه انظر :
Balog , MSES, Add, p. 129, No. 164.

(٤) عبد الرحمن الرافعي ، سعيد عاشور/ مصر في العصور الوسطى من الفتح العربي إلى الغزو العثماني ، القاهرة ، ١٩٩٠م ، ص٤٨٠ .

(٥) محمود رزق سليم ، المرجع السابق ، ص٣٢ .

(٦) عبد الرحمن الرافعي ، المرجع السابق ، ص٤٨١ .

خلد الله ملكه :

تمثل هذه العبارة الدعاء لصاحبها بدوام الملك والسلطان ، ويعد هذا الدعاء من أكثر الأدعية شيوعاً على السكة الإسلامية ، فقد استحسنها الحكام والسلاطين فسجلوها كدعاء لهم على النقود المضروبة بأسمائهم فما أحوج هؤلاء الحكام إلى بقاء ملكهم واستمرار سلطانهم[١] .

وقد جاءت عبارة «خلد الله ملكه» على نقود المماليك البحرية ، وذلك بالسطرين الثالث والرابع من كتابات مركز وجه درهم باسم السلطان «الناصر محمد بن قلاوون» ، يفتقد لمكان وتاريخ السك[٢] .

ويعكس هذا الدعاء المسجل على نقود الناصر محمد الاضطرابات التي شهدتها دولة المماليك البحرية في عهده بعد توليه الحكم صغيراً ، الأمر الذي أدى إلى خلعه مرتين ، لذلك توجه إلى الله بالدعاء طالباً منه أن يحفظ ملكه ويبقي على سلطانه[٣] .

خلد ملكه :

يقصد من هذه العبارة الدعاء لصاحبها بدوام الملك ، واستمرار السلطان ، وقد ورد هذا الدعاء على نقود المماليك البحرية[٤] . وأول من سجل هذه العبارة السلطان «صلاح الدين حاجي» (٧٨٣ - ٧٨٤ هـ/ ١٣٨٢م ، ٧٩١ - ٧٩٢ هـ/ ١٣٨٩ - ١٣٩٠م) ، بأسفل كتابات مركز ظهر دينار يحمل اسم دار ضرب حلب ، فاقد لتاريخ سكه[٥] .

---

(١) عاطف منصور ، المرجع السابق ، ص ٤٦٥ - ٤٦٦ .
(٢) المرجع نفسه ، ص ٤٧٠ - ٤٧١ .
(٣) إبراهيم الجابر ، المرجع السابق ، جـ٢ ، رقم ٢١١١ .
(٤) عاطف منصور ، المرجع نفسه ، ص ٤٩٥ .
(٥) مجموعة بالوج : Balog, MSES, p.245, No. 529.

ويغلب على الظن أن هذا الدينار ضرب في فترة حكم صلاح الدين حاجي ، حين ثار الأمير «تمربغا منطاش - نائب ملطية» والأمير «يلبغا الناصري» نائب حلب على «الظاهر برقوق»[١] واتفقت كلمة الأمراء على دعوة «صلاح الدين حاجي» ، للسلطنة ثانياً بعد اختفاء برقوق عام ٧٩٠ هـ ، ولقبوه «المنصور» بدلاً من الصالح ، ودبر له الملك الأمير «يلبغا الناصري»[٢] ولعل هذا الدينار قد سك في حلب برعاية أميرها «يلبغا الناصري» ، وسجل هذا الدعاء للصالح حاجي بدوام ملكه واستمراره .

خلد ملكه وسلطانه :

يقصد من هذه العبارة الدعاء لصاحبها بأن يحقق الله لملكه ولسلطانه البقاء والاستمرار[٣] .

وقد ظهرت هذه العبارة الدعائية على سكة المماليك البحرية ، حين نقشت بالسطرين الثاني والثالث بكتابات مركز وجه درهم باسم الناصر محمد بن قلاوون ، ضرب مدينة علائية سنة ٧٢١ هـ[٤] .

---

(١) عبد الرحمن الرافعي ، المرجع السابق ، ص٥٠٥ .

(٢) محمود رزق سليم ، المرجع السابق ، ص ٤٣ .

وقد أثبتت نقود حاجي الثاني هذه الرواية التي قالت بتغيير لقبه من «الصالح حاجي» إلى «المنصور حاجي» وهو ما جاء على دينار ضرب القاهرة مؤرخ سنة ٧٩١ هـ بكتابات مركز الظهر - عنه انظر :

سامح فهمي ، المرجع السابق ، ص ٥١٣ . Balog, MSES, p.245, No. 528.

كذلك أيضاً نقوده الفضية ، حيث تلقب بـ«المنصور» على نصف درهم قطع (بدون تاريخ - أو دار ضرب) موجود بمتحف الفن الإسلامي رقم ١٧٨٦٦ ، أيضاً تلقب «بالمنصور» على نقوده النحاسية ، حيث سجل هذا اللقب بمركز الوجه على فلس ضرب الإسكندرية (بدون تاريخ أو دار ضرب) - عنه انظر ، مجموعة بالوج :

MSES, p.245, No.531.

ويوجد ثلاث قطع تنسب للسلطان المنصور حاجي ، من ضرب القاهرة تختلف في تواريخ الضرب ، اثنتان منهم في مجموعة دار الكتب القومية والأخيرة بكلية الآثار جامعة القاهرة .

مجموعة دار الكتب - رقم ٤٤٤ - رقم سجل ٥١٥٤٣ / ٢٣٥٣ .

مجموعة كلية الآثار - جامعة القاهرة - رقم ٤٤٦ - سجل ١٤٢ (٢١م) .

سامح فهمي ، المرجع نفسه ، ص٥١٤ .

(٣) عاطف منصور ، المرجع السابق ، ص ٥٠٤ .

(٤) Istanbul I, No. 805.

وقد اتخذ السلطان الناصر محمد هذا الدعاء على نقوده المضروبة في مدينة «علائية» في ذلك العام بسبب نجاح جيوشه في الانتصار على الأرمن والاستيلاء على بلاد سيس، وغيرها من الحصون والقلاع، لذلك دعا الله بأن يحفظ له هذا الملك ويبقي سلطانه عليه[1].

عـز نصره :

اصطلح كتاب العصر المملوكي على الدعاء بعز الأنصار، وبعز النصر، وعز النصرة[2].

وعز فلان ـ عزّاً ـ وعزة وعزازة : قوي وبرئ من الذل، نصره على عدوه، نصراً، ونَصره ـ أيده وأعانه عليه[3].

ويقصد من هذه العبارة الدعاء لصاحبها بأن ينصره الله على أعدائه، وأن يجعل نصره عليهم عزيزاً مؤزراً.

وسجلت هذه العبارة على سكة المماليك البحرية، حيث دونت بالسطر الأخير من كتابات مركز ظهر الفلوس التي سكها السلطان الناصر محمد بن قلاوون باسمه وتحمل مكان سكها حلب ومؤرخة بسنة ٧١٧هـ[4].

(١) القلقشندي، صبح الأعشى، جـ٦، ص٢٧٣.
الدعاء بعز الأنصار، وبعز النصر، قد اصطلح كتاب العصر المملوكي على أن جعلوا أعلاها الدعاء بعز الأنصار لأن عز أنصاره عزٌ له بالضرورة، مع ما فيه من تعظيم القدر ورفعة الشأن والأنصار لا تكون إلا لملك عظيم أو أمير كبير والدعاء بعز النصر، أعلى من الدعاء بعز النصرة. انظر : القلقشندي، المصدر نفسه، ص ٢٧٣.
وكان الدعاء بعز النصر في الدولة الأيوبية يختص بالسلطان دون غيره على النقود وغيرها، ولكن في العصر المملوكي فكان الدعاء بعز النصر وعز الأنصار يأتي في المكانية للأمراء والسلاطين كلٌ على حسب قدره.
القلقشندي : المصدر نفسه، ص٢٣٧

(٢) المعجم الوسيط، جـ٢، ص٩٦٢، مادة نصر.

(٣) عاطف منصور، المرجع السابق، ص٢٣٢.

(٤) BMC, No. 2810.
Lavoix , Op.Cit, No. 1145.
ويرى بالوج Balog أن هذه العبارة على ذلك الفلس هي أول مرة تسجل فيها على النقود المملوكية حيث كان يعتقد Jungfleisch أن أول من سجلها على نقود المماليك هو علاء الدين علي، على دينار ضرب بالقاهرة سنة ٧٧٩ هـ. ولكن جاءت على هذا الفلس ضرب حلب والمؤرخ سنة ٧١٧ هـ، لتسبق دينار القاهرة المؤرخ سنة ٧٧٩ هـ بستين سنة.
Balog , MSES, p. 162, No. 528 b.

ومن المرجح أن سبب تسجيل هذا الدعاء على نقود الناصر محمد ، المضروبة بحلب في ذلك العام هو الزيارة التي قام بها الناصر محمد لبلاد الشام في هذه السنة[1] ، لذلك كان هذا الدعاء له من نائبه على حلب «الأمير الطنبغا الناصري» بأن ينصره على أعدائه نصراً عزيزاً .

كما جاءت هذه العبارة على النقود النحاسية غير المؤرخة التي ضربها «الناصر حسن» بحلب [2] ، فسجلت عبارة «عز نصره» بمركز ظهر فلس ضرب حلب «بدون تاريخ» باسم السلطان الأشرف شعبان الثاني[3] ، كما دونت هذه العبارة بالسطر الأخير من كتابات مركز ظهر دينار باسم السلطان «المنصور علاء الدين علي» ، ويحمل هذا الدينار مكان ضربه وهو القاهرة سنة ٧٧٨ هـ[4] .

ولعل «المنصور علاء الدين علي» قد سجل هذا الدعاء على إصداراته النقدية المبكرة بعد توليه حكم دولة المماليك طلباً من الله التأييد والنصر على أعدائه وأن يحقق الله له النصر الدائم على أعدائه ، وأن يكون نصره عليهم عزيزاً مؤزراً[5] ، حيث امتلأت أيام هذا السلطان بالفتن والحروب الداخلية بين الأمراء إلى أن توفي السلطان في سنة ٧٨٣ هـ ، بعد أن حكم نحو خمس سنوات[6] .

---

(١) أبو الفداء ، المختصر في أخبار البشر ، جـ٤ ، ص٨٢ .
محمود رزق سليم ، المرجع السابق ، ص٣٤ .
عاطف منصور ، المرجع السابق ، ص٣٤ .

(٢) Balog , MSES, p. 187, No. 328.

(٣) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS.
BMC, No. 601, a.
Balog , MSES, p. 225, No. 469.

(٤) Balog , MSES, p. 230, No. 481.
ويذكر يونجفليش Jungfleisch ، أن هذه هي المرة الأولى التي تسجل فيها عبارة «عز نصره» على نقود المماليك . Jungfleisch, BIE, IX , 1926, pp. 126 -187,pL..XIII.

(٥) عاطف منصور ، المرجع نفسه ، ص ٥٣٢ .

(٦) محمود رزق سليم ، المرجع نفسه ، ص٤٠ .

وربما كان بطش الأمراء وعظم شأنهم في تحديد من يلي العرش ، كان من الأسباب التي دفعت السلطان «صلاح الدين حاجي الثاني» إلى نقش هذه العبارة دعاءً له بالسطر الأخير من كتابات مركز ظهر فلس يحمل اسمه وضرب بدار ضرب القاهرة سنة ٧٨٣ هـ(١) ، كما دونها أيضاً بمركز الظهر دينار ضرب القاهرة سنة ٧٩١ هـ(٢) ، ولم يكتف السلطان «صلاح الدين حاجي» بتسجيلها على النقود الذهبية فقط ، بل نقشها أيضاً على نقوده النحاسية ، ومن ذلك ما جاء بالسطر الأخير من كتابات مركز ظهر فلس ضرب القاهرة سنة ٧٨٣ هـ(٣) ، إلا أن هذا الدعاء الذي حرص على تسجيله لم يكن كافياً لرد طمع كبار الأمراء في حكم البلاد ، حيث أخذ برقوق الأتابكي . يعد العدة للوثوب إلى السلطنة ، فقضى على جماعة من منازعيه ، ثم عمل على خلع السلطان ، وبذلك انتهت دولة المماليك البحرية وبدأ عهد الدولة الجركسية(٤) .

وأحياناً سجلت هذه العبارة مختصرة ، فاكتفى النقاش بكلمة «عز» كما جاءت بكتابات ظهر فلس ضرب طرابلس ، باسم «الأشرف شعبان الثاني» ، بصيغة : «عز لمولانا»(٥) .

ثانياً ـ الكتابات الدينية :

تعد دراسة الآيات القرآنية والعبارات الدينية على السكة من الموضوعات المهمة في ميدان المسكوكات والفنون الإسلامية ودراسة التاريخ ، حيث توضح

(١) Brash, M. paul , Balog , p .17, No. 9.

(٢) مجموعة بالوج . Jungfliesch. BIE, XXXI, FIG 39, Nos.1948, 1949.

(٣) Balog, MSES, p. 241, No. 519.

(٤) محمود رزق سليم ، المرجع نفسه ، ص٤٠ .

(٥) عاطف منصور ، المرجع السابق ، ص٥٣٣ . Balog , MSES, p. 226, No. 473.

الأسباب التي أدت إلى نقش هذه الآيات القرآنية والعبارات الدينية على السكة الإسلامية ، في ضوء الأحداث التاريخية في كل عصر ، كذلك استخدام العديد من الحكام بعض الآيات القرآنية للتعبير عن توجهاتهم المذهبية[1] .

كما تكمن أهمية دراسة النقود من الناحية الدينية فيما تحمله من كتابات ، حيث توضح هذه الكتابات المذهب الديني للحاكم الذي أمر بضربها ، وتعكس المذهب الديني للشعب المحكوم أحياناً أخرى ، فالنقود الأموية والعباسية والطولونية والإخشيدية والأيوبية والمملوكية ، تحمل العبارات الدالة على أنهم يعتنقون الدين الإسلامي على المذهب السني ، كما أن النقود الفاطمية والصفوية كانت تحمل العبارات التي تدل على أنهم كانوا يعتنقون الدين الإسلامي على المذهب الشيعي[2] ، الفاطمي الإسماعيلي والصفوي الاثنى عشرية .

وقد قام المسلمون منذ ضربهم السكة الإسلامية بتسجيل مثل تلك العبارات الدينية على النقود ، لتعبر عن أسس الدين الإسلامي كدين رسمي للدولة ، ولرفع راية هذا الدين في مواجهة النقود السائدة آنذاك في المناطق المجاورة ، مثل تلك النقود البيزنطية والساسانية ذات الرموز المسيحية والمجوسية[3] .

وظلت تلك العبارات الدينية على النقود الفاطمية ، خاصة الذهبية منها كما كانت في العصور السابقة ، ففي الهامش الخارجي من وجه الدينار تكتب العبارات القرآنية التي تعبر عن وحدانية الله والرسالة المحمدية ، وهي الاقتباس

(١) فرج الله أحمد يوسف/ دراسة مقارنة للآيات القرآنية على السكة الإسلامية ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٩٧م ، ص٣٢٠ .

(٢) رأفت النبراوي ، المرجع السابق ، ص٣٠ .

(٣) عبد الرحمن فهمي/ فجر السكة الإسلامية ، القاهرة ، ١٩٦٥م ، ص ٨٩ ، مسلسل ٣٦ - ٤٥ . سهام مهدي ، المرجع السابق ، ص ٢٠٨ .

القرآني من سورة الفتح آية ٢٨ ، ونصها «محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله ولو كره المشركون»[١] ، كما كانت تكتب شهادة التوحيد : «لا إله إلا الله وحده لا شريك له ، محمد رسول الله» وأحياناً كانت تختصر إلى «لا إله إلا الله محمد رسول الله» ، وكان هذا الاختصار يأتي بحسب المساحة المتاحة أمام النقاش .

أما في العصر الأيوبي ، فقد تنوعت العبارات الدينية على النقود في بدايتها ، ثم استقرت بعد ذلك في نصوص ثابتة ، وفي كل مراحل تطورها بقيت العبارة الدينية التي كانت تنقش في هامش وجه الدينار «محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله ولو كره المشركون» ، إلا أن هذه العبارة لم تكتب وحدها كما كان الأمر في الدنانير الفاطمية ، ففي الفترة الأولى من حكم «صلاح الدين» كنائب عن محمود بن زنكي ، انتهت هذه العبارة الدينية حتى «على الدين كله» ، واستكملت بالصلاة والتسليم على النبي ﷺ بصيغة : «صلى الله عليه وعلى آله وسلم تسليماً»[٢] .

وفي العصر المملوكي البحري نجد أن العبارات الدينية قد تنوعت على النقود بأنواعها المختلفة ، ففي هامش مركز الوجه تكرر الاقتباس القرآني نفسه كاملاً حتى «ليظهره على الدين كله»[٣] .

وقد احتوت النقود المملوكية على اسم الخليفة العباسي في بغداد ، منذ قيام الدولة المملوكية سنة ٦٤٨هـ/١٢٥٠م ، حيث سجل في وجه النقود خاصة

---

(١) سهام مهدي ، المرجع نفسه ، ص٢٠٧ .

(٢) انظر : سهام مهدي ، المرجع السابق ، ص٢٢٤ ، مسلسل ١ .

(٣) -Balog ,MSES, p.p. 82,120 , Nos. 22,142 . Lavoix, Op.Cit, No 703. Balog , BIE, 1950, p. 239, No. 1

الذهبية في عهد «شجر الدر» (٦٤٨ / ١٢٥٠م)[١] ، و«عز الدين أيبك» ، وفي السنوات الأولى من حكم ابنه «المنصور نور الدين علي»[٢] إلى أن قتل الخليفة المستعصم بالله سنة ٦٥٦هـ/١٢٥٨م ، فحلت الكتابات الدينية التي تنص على شهادة التوحيد والرسالة المحمدية في مركز وجه الدينار أيضاً ونصها : «لا إله إلا الله محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق»[٣] . وسُجل هذا التغيير على نقود «المنصور نور الدين علي» من ذلك دينار مؤرخ سنة ٦٥٧ هـ[٤] (فاقد مكان سكه) .

وبعد إحياء الخلافة العباسية في مصر ٦٥٩ هـ/١٢٦٠م ، على يد السلطان «الظاهر بيبرس» ، أعاد تسجيل اسم الخليفة بمركز وجه النقود ، فكتب اسم الخليفة «المستنصر بالله أبو القاسم أحمد» ، ولكن كان ذلك لفترة قصيرة ، وبعدها سُجلت العبارة الدينية مرة أخرى على مركز وجه النقود ، واكتفى «الظاهر بيبرس» بتسجيل علاقته بالخليفة من خلال لقبه «قسيم أمير المؤمنين» .

وظلت هذه الكتابات الدينية تسجل في هامش الوجه حتى عصر السلطان «شهاب الدين أحمد» (٧٤٢ - ٧٤٣ هـ / ١٣٤٢م) ، ثم اختفت الكتابة الهامشية نهائيّاً من نقود المماليك بعد ذلك ، ومن ثم ملأت العبارة الدينية

(١) مهاب دويش البكري/ النساء اللواتي ضربن النقود الإسلامية ، مجلة المسكوكات ، المجلد الأول ، الجزء الثاني ، ١٩٦٩م ، ص٤٢ .

BMC, No. 469.
Balog , MSES, p. 71, No. 1.
Balog , MSES, Add, p. 115.
BMC , IX, No. 470.

(٢) محمد أبو الفرج العش ، المرجع السابق ، ص .ص ٥٧ - ٥١٧ .

(٣) سهام مهدي ، المرجع نفسه ، ص٢٣٥ .

Balog , BIE, 1950, p. 237, No.1.
Siouffi, p. 18.
(٤)
Balog , MSES, Add , pp. 136, 137.

المعتادة متن وجه الدينار، واكتملت حتى «ليظهره على الدين كله»[1]، فجاءت بمركز وجه دينار باسم « شهاب الدين أحمد» ضرب القاهرة سنة ٧٤٢ هـ[2].

ولم تكن هذه العبارة الدينية « لا إله إلا الله محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق» هي الوحيدة التى سُجلت على نقود المماليك البحرية، ولكن هناك عبارات متنوعة ومتعددة منها :

أ - **البسملة**[3] :

سجلت البسملة كاملة «بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ»، أو البسملة غير الكاملة «بِسْمِ اللَّهِ» على جميع طرز المسكوكات الفاطمية إلا في حالات نادرة لأرباع الدنانير بسبب ضيق مساحتها.

وأصل هذه البسملة، أن قريشاً كانت تكتب في أول كتبها «باسمك اللهم» فكان أول من كتبها أهل مكة وكان النبي ﷺ يكتب كما تكتب قريش «باسمك اللهم» حتى نزلت عليه قوله تعالى : ﴿**وَقَالَ ارْكَبُوا فِيهَا بِسْمِ اللَّهِ مَجْرَاهَا وَمُرْسَاهَا**﴾(هود : من الآية ٤١)، وذلك حتى نزل عليه قوله تعالى : ﴿**إِنَّهُ مِن**

(١) سهام مهدي، المرجع السابق، ص٢٣٥ .

(٢) Balog, MSES, Add, p.136, 137.

(٣) كانت قريش قبل البعثة تكتب في أول كتبها «باسمك اللهم» فقال إبراهيم بن محمد الشيباني : ولم تزل الكتب تفتتح «باسمك اللهم» حتى تنزل قوله تعالى : ﴿إِنَّهُ مِن سُلَيْمَانَ وَإِنَّهُ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ﴾ . (سورة النمل ٢٧ - آية ٣٠) .

فاستفتح بها رسول الله ﷺ وصارت سنة بعده . وروى محمد بن سعد في طبقاته، أن رسول الله «صلى الله عليه وسلم» كان يكتب كما كانت تكتب قريش «باسمك اللهم» حتى نزل قوله تعالى : ﴿وَقَالَ ارْكَبُوا فِيهَا بِسْمِ اللَّهِ مَجْرَاهَا وَمُرْسَاهَا﴾ (سورة هود - الآية ٤١) - فكتب «بسم الله» حتى نزل : ﴿قُلِ ادْعُوا اللَّهَ أَوِ ادْعُوا الرَّحْمَنَ﴾ . (الإسراء ١٧- الآية ١١٠)، فكتب «بسم الله الرحمن» حتى نزل «إنه من سليمان وإنه بسم الله الرحمن الرحيم» فكتب «بسم الله الرحمن الرحيم» .

القلقشندي، صبح الأعشى، جـ٦، ص .ص ٢٠٩ - ٢١١ .

سُلَيْمَانَ وَإِنَّهُ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ﴾ (النمل : ٣٠) وكتب «بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ» ، وعلى ذلك جرى الحال في كتب النبي صلى الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين من بعده .

وقال عنها الفاطميون إنها لما نزلت فرح بها أهل السموات والأرض ، واهتز العرش لنزولها ونزل معها من الملائكة ما لايحصى عددهم ، وكانت «بسم الله الرحمن الرحيم» مكتوبة على جبهة آدم عليه السلام ، وكانت مكتوبة قبل أن يخلق بخمس مئة عام وعلى جناح جبريل عليه السلام يوم نزوله على إبراهيم عليه السلام ، وكانت مكتوبة على عصا موسى عليه السلام ولولاها ماانفلق البحر ، وعلى لسان عيسى عليه السلام في المهد ولولاها ما تكلم ، وكان يقولها على الموتى فيحيون وفي النهاية هي مكتوبة أول كل سورة من القرآن الكريم .

وفي تفسيرهم لها قالوا بأن كلها آية ونصفها آية وربعها آية فهي آية من فاتحة الكتاب . ونصفها هذه الآية «الرحمن الرحيم» هي الآية الثالثة من فاتحة الكتاب ، وربعها وهو قوله (الرحمن) آية كاملة من أول سورة كما أن كلمات البسملة الأربعة تقابل العناصر الأربعة وهي : «النار - الهواء - الماء - التراب» ومن الأجسام كالطباع الأربعة وهي : «الدم - الصفراء - البلغم - السوداء»[1] فهي تقابل الحدين العلويين والحدين السفليين الروحاني والجسماني ، فالباء في البسملة هي بهاء الله ، والسين سناء الله ، والميم مجد الله ، والله هو الاسم الأعظم الذي حوى الأسماء كلها والله إله كل شيء والرحمن لجميع خلقه والرحيم بالمؤمنين خاصة[2] .

(١) الكرماني ، أحمد حميد الدين/ راحة العقل ، تحقيق وتقديم محمد حسين كامل ، سلسلة المخطوطات الفاطمية ، رقم٩ ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٥٢م ، ص ص ١١٩- ٢٢٧ .

(٢) كامل مصطفى الشيبي ، الصلة بين التصوف والتشيع ، جـ٢ ، ص٤٤٩ .

و«بسم الله» من سبعة أحرف مثل قلم ولوح ومحمد وعلي وإمام وحجة ، والعدد سبعة ارتبط بالعقيدة الإسماعيلية الفاطمية رمزاً إلى السباعيات التي تتحكم في العقيدة فالأئمة تدور أحكامهم على سبعة أيام كأيام الأسبوع والسموات السبع والكواكب السبع وهي أيضاً للسبعة أئمة في كل عصر منهم إمام يؤدي إلى أهل عصره[١] .

و«الرحمن الرحيم» اثني عشر حرفاً الذي تعلق به الفاطميون أيضاً فهو مثل الحجج الاثني عشر الذي يبثهم الإمام في جزائر الأرض الاثني عشر للإبلاغ عنه[٢] .

وتنوعت صيغ البسملة على نقود المماليك البحرية ، فجاءت كاملة أحياناً «بسم الله الرحمن الرحيم» ، وذلك كما نقشت في هامش وجه دينار ضرب القاهرة سنة ٦٤٨ هـ[٣] ، باسم شجر الدر . وبهامش وجه دينار ضرب القاهرة سنة ٦٥٤ هـ[٤] ، باسم «المعز أيبك» ، ونقشت بالمكان نفسه على دينار ضرب القاهرة سنة ٦٥٥ هـ[٥] ، باسم «المنصور نور الدين علي» وعلى دينار آخر ضرب الإسكندرية سنة ٦٥٧ هـ[٦] .

---

(١) الشيرازي ، المؤيد في الدين هبة الله بن موسى (ت . ٤٧٠هـ/١٠٧٧م)/ المجالس المؤيدية ، تحقيق محمد عبد القادر عبد الناصر ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٥م ، ص١٦٧ .

(٢) حسن شلبي/ اللغة السرية في مصر الفاطمية ، مخطوط رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ١٩٧٩م ، ص٢٥٢ .

(٣) BMC, No. 469.
Balog , MSES, p. 71, No. 1.

(٤) محمد أبو الفرج العش ، المرجع السابق ، ص .ص٥٧ - ٥١٧ .
سامح فهمي ، المرجع السابق ، ص٣٢٢ .

(٥) Balog , MSES, p. 78, No. 14.

(٦) Balog , BIE , 1950, p. 238, No. 6.

كما سُجلت كاملة أيضاً على دينار ضرب القاهرة سنة ٦٥٨هـ[١] باسم «المظفر قطز» ، وعلى دينار آخر ضرب الإسكندرية بالتاريخ نفسه[٢] ، كما سجلت البسملة كاملة بهامش وجه دينار ضرب الإسكندرية سنة ٦٥٨هـ[٣] باسم الظاهر بيبرس ، أيضاً سجلت البسملة مرتين الأولى بهامش الوجه والأخرى بهامش الظهر على نصف درهم بدون تاريخ أو دار ضرب[٤] ، باسم الظاهر بيبرس .

أما ما وصلنا من الوحدات النقدية التي ضربها «السعيد بركة خان بن الظاهر بيبرس» ، فقد جاءت خالية من البسملة سواء كانت كاملة أم غير كاملة ، وسار على نهجه أخيه الملك «العادل سلامش» ، كما خلت أيضاً نصوص كتابات نقود السلطان المنصور قلاوون من البسملة ـ فيما وصلنا ـ ، ولكن عادت البسملة كاملة «بسم الله الرحمن الرحيم» لتسجل مرة أخرى بهامش الظهر على نقود «الأشرف خليل» ، من ذلك ما جاء على دينار ضرب الإسكندرية سنة ٦٩٠هـ[٥] . أيضاً جاءت البسملة كاملة بهامش وجه دينار ضرب حماة (فاقد تاريخ الضرب)[٦] .

ثم اختفت البسملة الكاملة من نصوص المسكوكات المملوكية التي وصلتنا من العصر البحري ، ولكن سجلت بطريقة أخرى ، وهي الطريقة غير الكاملة

(١) محمد أبو الفرج العش ، المرجع نفسه ، ص ٥٨- رقم ٥٢٠ .
Balog, BIE, 1950, PP.239, 249, No. 9.

(٢) Lavoix, Op.Cit, No. 703.

(٣) CMS, Add, P. 175, No. 27.

(٤) Balog , MSES, p. 98, No. 68. - Bates, CMS, Add, p. 180.

(٥) سامح فهمي ، المرجع السابق ، ص ص ٣٩٨- ٣٩٩ ، رقم ٣٣ .
Balog , MSES, Add, P 126, No 146. A, PL XXIX.

(٦) Lavoix, Op.Cit, No. 810.
Balog , MSES, p. 133, No. 168.

ونصها ، «بسم الله» حيث سجلت بهامش وجه درهم ضرب القاهرة سنة ٦٥٢هـ[١] باسم «المعز أيبك» ، وعلى درهم آخر ضرب القاهرة سنة ٦٥٣ هـ[٢] .

وبالصيغة نفسها «بسم الله» جاءت البسملة ضمن كتابات هامش الوجه على درهم ضرب القاهرة سنة ٦٥٥ هـ[٣] «باسم المنصور نور الدين علي» ، كما سجلت بهامش وجه درهم ضرب القاهرة سنة ٦٥٧ هـ[٤] ، باسم «السلطان قطز» .

وجاءت البسملة غير الكاملة «بسم الله» بهامش وجه دينار ضرب القاهرة سنة ٦٣٣ هـ[٥] كما وردت بالصيغة نفسها بهامش لظهر دينار ضرب القاهرة سنة ٦٩٠هـ[٦] باسم السلطان «الأشرف خليل» .

وكانت هذه المرة هي المرة الأخيرة التي سجلت فيها البسملة غير الكاملة على نقود المماليك البحرية ـ فيما وصل إلينا حتى الآن ـ .

ب – «هُوَ الَّذِي أَرْسَلَ رَسُولَهُ بِالْهُدَىٰ وَدِينِ الْحَقِّ لِيُظْهِرَهُ عَلَى الدِّينِ كُلِّهِ» [٧] :

هذه الآية القرآنية مقتبسة من سورة التوبة ونصها قوله تعالى : ﴿هُوَ الَّذِي أَرْسَلَ رَسُولَهُ بِالْهُدَىٰ وَدِينِ الْحَقِّ لِيُظْهِرَهُ عَلَى الدِّينِ كُلِّهِ﴾ .

---

(١) Balog , MSES, p.76, No. 8.
Balog, MSES, 1952,pp.43, 44. BMC, 1X, No. 470. m.

(٢) مجموعة دار الكتب القومية – رقم سجل ١٤٦٥ / ١٩٦١م .
Balog , MSES, p. 77, No. 9.
Berman, Op .Cit , p.83, No.216.

(٣) BMC , IX, No. 471.
Berman, Op.Cit, p. 83, No. 217.

(٤) Balog , MSES, p. 83, No. 24.
Berman ,p. 83, No. 218.

(٥) Balog , MSES, p. 86, No. 29.

(٦) Balog , MSES, p.120, No. p.II

(٧) سورة التوبة – من الآية ٣٣ .

ووردت أيضاً في سورة الفتح[1] ونصها قوله تعالى : ﴿هُوَ الَّذِي أَرْسَلَ رَسُولَهُ بِالْهُدَىٰ وَدِينِ الْحَقِّ لِيُظْهِرَهُ عَلَى الدِّينِ كُلِّهِ وَكَفَىٰ بِاللَّهِ شَهِيداً﴾ (الفتح :٢٨) .

ولم تنقش هذه الآية الكريمة على السكة كما جاءت في المصحف ، هو الذي أرسل رسوله . . . ولو كره المشركون» بل نقشت هكذا «محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله ولو كره المشركون» فاستبدل النقاش قوله تعالى : ﴿هُوَ الَّذِي أَرْسَلَ رَسُولَهُ بِالْهُدَىٰ﴾ بوضع اسم الرسول ﷺ «محمد رسول الله أرسله . . . .» وقد نقش هذا الاقتباس القرآني «على الدنانير والدراهم العربية الإسلامية الخالصة»[2] ، منذ تعريبها في عهد الخليفة عبد الملك بن مروان .

وقد سُجل هذا الاقتباس القرآني من سورة الفتح إلى جانب الاقتباس القرآني من سورة الإخلاص ، الذي يعبر عن مفهوم التوحيد في العقيدة الإسلامية ، حيث نقش «عبد الملك بن مروان» هذا الاقتباس القرآني مع الاقتباس القرآني من سورة الإخلاص مؤكداً بها أن رسول الله ﷺ مرسل من ربه ، كما تعني أن الله سبحانه وتعالى يأبى إلا أن يتم دينه ولو كره المشركون الجاحدون المنكرون ، فأرسل رسوله محمد ﷺ لبيان فرائض الله على خلقه ، وذلك بالدين الحق ، وهو دين الإسلام ، ليعليه على سائر الملل ، ولو كره المشركون ذلك ، ويقول القرطبي : «إن ابن عباس قد فسر هذه الآية ﴿لِيُظْهِرَهُ عَلَى الدِّينِ كُلِّهِ﴾ أي ليظهر دين الإسلام على كل دين»[3] .

---

(١) سورة الفتح - الآية ٢٨ .

(٢) فرج الله أحمد يوسف ، المرجع السابق ، ص ص ١٩ - ٢٠ .

(٣) القرطبي ، أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري/ الجامع لأحكام القرآن الكريم ، ج٨ ، الطبعة الثالثة ، القاهرة ، ١٣٨٧هـ/١٩٦٧م ، ص١٢١ .

ولما كان هذا الاقتباس القرآني يؤكد أن رسول الله ﷺ مرسل من ربه ، فقد نقش على العديد من النقود الإسلامية بعد العصر الأموي ، وبدأ ظهوره في أثناء العصر الأموي ، فنقشه الخارجون على الخلافة الأموية ، وانتشر انتشاراً واسعاً على سكة الدول التابعة للخلافة العباسية ، واستمرت هذه الآية على نقود الفاطميين منذ قيام دولتهم ، حيث ظهرت على النقود الفاطمية التي ضربها «أبوعبد الله الشيعي» ، منها ما ضرب بالقيروان سنة ٢٩٦هـ ، فجاء هذا الاقتباس القرآني بهامش الوجه ، حتى قوله تعالى : ﴿لِيُظْهِرَهُ عَلَى الدِّينِ كُلِّهِ﴾ واستمرت هذه الآية تنقش على السكة الفاطمية حتى سقوط الدولة الفاطمية (٥٦٧هـ/١١٧٤م)[١] .

كذلك نقشت هذه الآية على نقود الدولة الأيوبية (٥٦٧ - ٦٤٨ هـ / ١١٧٤ - ١٢٥٠م) وظل هذا الاقتباس القرآني ينقش على السكة الإسلامية بعد ذلك ، فنجده على سكة المماليك ، حيث سجلت على نقود السلطانة «شجر الدر» ، فجاءت على دينار ضرب القاهرة سنة ٦٤٨ هـ[٢] ثم دونت على نقود «المعز أيبك» ، ومنها دينار ضرب القاهرة سنة ٦٥٤ هـ[٣] ، كذلك سُجلت على نقود «نور الدين علي بن أيبك» ، فجاءت مكررة مرتين ، مرة في مركز الوجه وأخرى في هامش ظهر دينار ضرب الإسكندرية سنة ٦٥٧ هـ[٤] .

(١) فرج الله أحمد يوسف ، المرجع السابق ، ص ٢١ .

(٢) مهاب درويش البكري ، المرجع السابق ، ص ص ٤٦ - ٤٧ .

Lavoix , Op.Cit, p. 274.
Balog , MSES, Add, p.115.
Balog , BIE, 1950, p. 231.

(٣) محمد أبو الفرج العش ، المرجع السابق ، ص ٥٧ - رقم ٥١٧ .

BMC , IX, No. 470 a.
Balog , MSES, p. 75, No. 6.
Balog , BIE, 1950, p. 238.

(٤)

وسُجل هذا الاقتباس القرآني على نقود «السلطان قطز» ، فدون بهامش ظهر دينار ضرب القاهرة سنة ٦٥٨ هـ[١] ، أيضاً دون على فلس ضرب القاهرة سنة ٦٥٨ هـ[٢] ، باسم السلطان قطز ، ثم سجله بعد ذلك السلطان الظاهر بيبرس على نقوده ، فجاء بمركز الوجه مرة وبهامش الظهر مرة أخرى على دينار ضرب الإسكندرية أيضاً سنة ٦٥٨هـ[٣] .

وظل هذا الاقتباس القرآني من سورة الفتح ينقش على نقود «السلطان السعيد بركة خان» ابن الظاهر بيبرس ، فدون على مركز وجه دينار ضرب الإسكندرية سنة ٦٧٦ هـ[٤] ، كما جاء على نصف درهم «بدون تاريخ أو دار ضرب» بمركز الوجه ، وسجل الاقتباس القرآني حتى «أرسله بالهدى»[٥] .

ويلاحظ أن الوحدات النقدية للسلطان «السعيد بركة خان بن بيبرس» كانت تسير على نفس طراز الوحدات النقدية لأبيه [٦] ، أيضاً سار «سلامش بن بيبرس» على نفس النهج الذي سار عليه والده وأخوه ، مسجلاً الاقتباس القرآني حتى قوله تعالى : « أرسله بالهدى» ، فجاء بمركز ظهر دينار ضرب القاهرة مؤرخ سنة ٦٧٨هـ[٧] .

كذلك سجل «السلطان قلاوون» على نقوده الاقتباس القرآني نفسه من سورة الفتح حتى «ودين الحق» فورد ضمن كتابات مركز الوجه مرة ، ومرة أخرى بهامش ظهر دينار ضرب القاهرة سنة ٦٨٧ هـ[٨] .

---

(١) محمد أبو الفرج العش ، المرجع السابق ، ص ٥٨ ، رقم ٥٢٠ .

(٢) سامح فهمي ، المرجع السابق ، ص ص ٣٣٧ - ٣٣٨ ، رقم ٣٢ .

(٣) Balog , MSES, pp. 85, 86, No. 27.

(٤) Balog, MSES, p. 107, No. 104 b.

(٥) Balog , MSES, p. 108, No. 108.a.

(٦) سامح فهمي : المرجع نفسه ، ص ٣٧١ .

(٧) Lavoix , Op. Cit, p. 248 , No. 754.
Balog, MSES, p.110, No. 113.

(٨) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS .
Balog , MSES, p.p.112, 115, No. 117.

وظل هذا الاقتباس القرآني يسجل على نقود أبناء قلاوون «الناصر محمد» و«الأشرف خليل» ، كذلك سجل على نقود أحفاده حتى عهد السلطان «حاجي الثاني» آخر السلاطين المماليك البحرية .

وهكذا نرى مدى انتشار هذا الاقتباس القرآني من سورة الفتح ، على السكة الإسلامية منذ سجلها الخليفة الأموي «عبد الملك بن مروان» على نقوده معبراً بها عن أن رسول الله ﷺ مرسل من ربه وأن دين الإسلام لابد أن يظهر على كل الأديان[1] ، وكان ذلك سبباً من أسباب انتشاره على السكة الإسلامية .

ج- « وَمَا النَّصْرُ إِلاَّ مِنْ عِندِ اللَّهِ» .

اقتباس قرآني من الآية ١٢٦ من سورة آل عمران[2] ، ونصها قوله تعالى : ﴿وَمَا جَعَلَهُ اللَّهُ إِلاَّ بُشْرَىٰ لَكُمْ وَلِتَطْمَئِنَّ قُلُوبُكُم بِهِ وَمَا النَّصْرُ إِلاَّ مِنْ عِندِ اللَّهِ الْعَزِيزِ الْحَكِيمِ﴾ .

أيضاً اقتباس من الآية العاشرة من سورة الأنفال ونصها قوله تعالى : ﴿وَمَا النَّصْرُ إِلاَّ مِنْ عِندِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ﴾ . ويخاطب هذا الاقتباس القرآني المؤمنين ، بأن انتصارهم على عدوهم إنما يكون بعون الله ويجب عليهم أن يتوكلوا عليه ويستعينوا به ، فالنصر يكون لهم بالله وعونه[3] .

(١) فرج الله أحمد يوسف ، المرجع السابق ، ص٢١ .

(٢) عبد الصبور مرزوق/ معجم الإعلام والموضوعات في القرآن الكريم ، جـ١ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٢م ، ص٢٩ .

(٣) الطبري ، أبو جعفر محمد بن جرير (ت . ٣٠١هـ/٩٢٢م)/ مختصر تفسير الطبري ، جـ٧ ، تحقيق محمد الصابوني ، بيروت ، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م ، ص١٩٠ .
وقد سجلت هذه الآية للمرة الأولى على نقود السلطان المريني أبي يعقوب يوسف بن يعقوب (٦٨٥ - ٨٨٦ هـ / ١٢٢٦ - ١٣٠٧م) .

وسجل هذا الاقتباس القرآني على مسكوكات المماليك البحرية ، فجاء على نقود السلطان «الناصر محمد بن قلاوون» في فترة حكمه الأولى (٦٩٣ - ٦٩٤هـ/ ١٢٩٣ - ١٢٩٤م) ، من ذلك دينار ضرب القاهرة سنة ٦٩٣ هـ[١] ، وكان الناصر محمد قد تولى الحكم في هذه الفترة عقب قتل أخيه «الأشرف خليل» في المحرم ٦٩٣ هـ / ديسمبر ١٢٩٣م ، وكان يبلغ من العمر تسع سنوات ، فاستأثر بالحكم كل من نائب السلطنة «زين الدين كتبغا» والوزير «علم الدين سنجر الشجاعي» ، ولم تقع أحداث مهمة في هذه الفترة سوى الثأر من قتلة «الأشرف خليل» وقتلهم جميعاً ، ثم قامت الفتنة بين نائب السلطنة والوزير وانتهت بمقتل الأخير ، ولم يكتف «زين الدين كتبغا» بذلك ، بل قام بخلع «الناصر محمد» واستولى على الحكم في المحرم سنة ٦٩٤ هـ / نوفمبر ١٢٩٤م ، ثم عاد «الناصر محمد» للحكم مرة ثانية (٦٩٨ - ٧٠٨ هـ) وخلعه «بيبرس الجاشنكير» ، وتولى الحكم بدلاً منه (٧٠٨ - ٧٠٩ هـ) ، ولم يظهر هذا الاقتباس القرآني على النقود المملوكية طوال هذه الفترة أي من سلطنة «زين الدين كتبغا» ، وحتى نهاية سلطنة «بيبرس الجاشنكير»[٢] .

ثم عادت هذه الآية للظهور على نقود «الناصر محمد» في فترة حكمه الثالثة ، فنقشت على دينار ضرب القاهرة سنة ٧١١ هـ[٣] (وهي مكررة مرتين بمركز الوجه مرة ، وبمركز الظهر مرة أخرى) وسنة ٧١٣ هـ[٤] ولكنه فاقد دار الضرب ، وسجلت على دينار ضرب القاهرة سنة ٧٢٤ هـ[٥] بمركز الوجه ، ووردت

---

(١) Balog , MSES, Add, p.128, No. 154 B.

(٢) فرج الله أحمد يوسف ، المرجع السابق ، ص ص٢٠١ - ٢٠٢ .

(٣) BMC, Nos. 498, 495.
Balog , MSES, p. 137.

(٤) Balog , MSES, p. 138, No. 178.

(٥) مجموعة بايوكي Bayocchi .
Balog , MSES, p. 138, No. 180.

بمركز الوجه أيضاً على دينار ضرب القاهرة سنة ٧٤٠ هـ[١] ، وسجلها الناصر محمد مكررة ثلاث مرات على دينار (فاقد مكان وتاريخ سكه)[٢] ، حيث سجلت بمركزي كل من الوجه والظهر ومرة بهامش الوجه ، وإن دل هذا فإنما يدل على مدى شدة إيمانه بأن النصر من عند الله .

كما نقشت آية ﴿وَمَا النَّصْرُ إِلاَّ مِنْ عِندِ اللَّهِ﴾ على إصدارات الناصر محمد الفضية أيضاً ، فجاءت على درهم فضة (فاقد مكان السك) مؤرخ سنة ٧١٠ هـ[٣] .

أيضًا سجلها الناصر محمد على نقوده النحاسية ، من ذلك ما دون بمركز وجه فلس ضرب القاهرة[٤] .

بذلك نجد أن الناصر محمد ، قد سجل هذه الآية ﴿وَمَا النَّصْرُ إِلاَّ مِنْ عِندِ اللَّهِ﴾ على كل إصداراته النقدية سواء كانت ذهبية أم فضية أم نحاسية ـ كما سبق القول ـ ، وهذا الاقتباس القرآني يحمل إشارات سياسية عن أحوال البلاد في ذلك الوقت ، عندما عزل الناصر محمد ثم عاد مرة أخرى إلى الحكم ، فسجله ليدل على أن الله قد نصره وأعاد إليه العرش الذي ورثه عن أبيه .

وتسجيل هذا الاقتباس القرآني يعبر عن الأحداث السياسية التي حدثت في عصر الناصر محمد ، فعندما عصاه الأمير «قراسنقر» نائب حلب ، ولجأ إلى السلطان الإيلخاني «أولجايتو محمد خدا بنده» ، وأشار عليه بغزو الشام وضمه

(١) Balog , MSES, p. 142, No. 197.
Lane - poole, Kh, p.254, No.1514.
BMC, No. 501.
(٢) Balog , MSES, Add, p.81, No. 191. A.
(٣) مجموعة متحف الفن الإسلامي رقم ١-٢ رقم سجل ١٧٢٢٦ . Balog, MSES, p.144, No. 220.
(٤) رأفت النبراوي ، المرجع السابق ، ص٣ .

إلى ملكه ، فتقدم أولجايتو إلى منطقة الرحبة بالقرب من الفرات سنة ٧١٢ هـ / ١٣١٣م ، وعندما تقدم أولجايتو وحاصر قلعة الرحبة لمدة شهر ولم يستطع دخولها ، وعلم الناصر محمد بذلك ، فتقدم على رأس جيوشه لمواجهة السلطان الإيلخاني لكنه عاد إلى بلاده دون أن يحقق أهدافه ، ثم تم التصالح بين الناصر محمد وأولجايتو في سنة ٧١٣هـ ، ثم بعد ذلك وقع الناصر محمد معاهدة للصلح بينه وبين السلطان الإيلخاني «أبو سعيد بهادر خان» سنة ٧٢٠ هـ / ١٣٢٠م وبذلك استطاع الناصر محمد أن ينتصر في معاركه ضد الإيلخانيين الذين أرادوا الاستيلاء على الشام ، واستثمر الناصر محمد نتائج صلحه مع «أبوسعيد» فأرسل حملة في سنة ٧٢٢ هـ / ١٣٢٢م لتأديب ملك أرمينية [١] ، فهزمه سنة ٧٢٩هـ / ١٣٢٩م ، فآمن الناصر محمد حقاً أن النصر من عند الله ، ونقش الناصر هذه الآية الكريمة على نقوده لإيمانه بأن النصر لا يكون إلا من عند الله ، فجاءت هذه الآية معبرة عن الأحداث السياسية في فترة حكم «الناصر محمد» الثالثة ، التي انتهت بوفاته في ذي الحجة سنة ٧٤١ هـ / يونيو ١٣٤١م[٢] .

وظلت هذه الآية تدون على نقود أبناء الناصر محمد ، وعلى نقود أحفاده ، فنجدها مدونة على نقود «الملك المنصور سيف الدين أبو بكر» ، فجاءت بمركز وجه دينار ضرب القاهرة سنة ٧٤٢ هـ[٣] .

كما سجلت على نقود الملك الأشرف «علاء الدين كجك» فدونت على درهم (بدون مكان ضرب أو تاريخ)[٤] .

---

(١) Broom, Islamic Coins, p. 125.

(٢) فرج الله أحمد ، المرجع السابق ، ص ص ٢٠٣ - ٢٠٤ .

(٣) سامح فهمي ، المرجع السابق ، ص٤٣٩ .
الدينار الوحيد المعروف حتى الآن لهذا السلطان ؛ انظر : Broach, p.342, No.

(٤) سامح فهمي ، المرجع السابق ، ص٤٢٣ .

وجاءت على نقود «الملك الناصر شهاب الدين أحمد» على دينار ضرب القاهرة سنة ٧٤٢ هـ(١) بمركز الوجه ، كما دونت على نقود «الصالح عماد الدين إسماعيل» ، الذهبية فجاءت على دينار ضرب القاهرة سنة ٧٤٣ هـ(٢) وعلى دينار آخر ضرب القاهرة سنة ٧٤٤ هـ(٣) .

أيضاً دونت على نقود «الملك الكامل سيف الدين شعبان الأول» الذهبية ، فجاءت على دينار ضرب القاهرة سنة ٧٤٧ هـ(٤) ، كما جاءت على نقوده الفضية ، منها درهم ضرب القاهرة (فاقد التاريخ)(٥) .

وقد سجلها «الملك المظفر حاجي الأول» على دينار ضرب القاهرة سنة٧٤٧هـ(٦) كما سجلها على مركز الوجه على درهم سنة ٦٤٧ هـ (فاقد مكان الضرب)(٧) .

وكانت هذه الآية من أهم النصوص القرآنية التي نقشت على نقود «السلطان الناصر حسن» ، فدونها بمركز الوجه بدينار ضرب القاهرة سنة ٨××(٨) .

ووردت هذه الآية ﴿وَمَا النَّصْرُ إِلاَّ مِنْ عِندِ اللَّهِ﴾ على نقود السلطان «الصالح صالح» ، فجاءت بمركز الوجه بدينار ضرب القاهرة سنة ٧٥٢ هـ .

---

(١) Balog, MSES, Add , p. p.136, 207.

(٢) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS
Broach, p.343, No.8b
Balog, MSES, p. 169, No. 273.

(٣) مجموعة المكتبة الأهلية بباريس . Lavoix, Op.Cit, No. 856.

(٤) Balog , MSES, p. 177, No.298. Broach , p.343, No. 9/2, 11/3 .

(٥) Balog, MSES, Add, p. 138, No. 299 A.

(٦) BMC, No. 546, Lavoix, Op .Cit , No. 869.

(٧) مجموعة دار الكتب القومية ١٥٢٩ / ٢١٤٢ .

(٨) مجموعة دار الكتب القومية ١٥٢٩ / ٢١٥٦ .

وجاءت على نقود «المنصور صلاح الدين محمد» ، فدونت بمركز وجه دينار ضرب القاهرة سنة ٧٦٢ هـ[١] ، وعلى نقود الأشرف شعبان «الثاني» ، فدونت بمركز وجه دينار ضرب القاهرة سنة ٧٦٤ هـ[٢] . وعلى دينار آخر ضرب الإسكندرية مؤرخ سنة ٧٦٥ هـ[٣] .

وسجل هذا الاقتباس القرآني على نقود «الملك المنصور علاء الدين علي» فدونت في مركز وجه دينار ضرب القاهرة سنة ٧٧٨ هـ[٤] ، أيضاً سجلها «الملك الصالح حاجي» الثاني على دينار ضرب القاهرة سنة ٧٨٣ هـ[٥] .

وبذلك نرى مدى انتشار هذه الآية الكريمة التي تمسك بتسجيلها على النقود كل السلاطين المماليك البحرية ، الذين تولوا الحكم بعد وفاة الناصر محمد بن قلاوون ، تيمناً بها وتضرعاً إلى الله عز وجل بنصرهم دائماً على أعدائهم ، إذ إن النصر من عند الله وحده دون غيره .

د – « وَمَا تَوْفِيقِي إِلاَّ بِاللَّهِ» :

قال تعالى : ﴿قَالَ يَا قَوْمِ أَرَأَيْتُم إِن كُنتُ عَلَىٰ بَيِّنَةٍ مِّن رَّبِّي وَرَزَقَنِي مِنْهُ رِزْقًا حَسَنًا وَمَا أُرِيدُ أَنْ أُخَالِفَكُمْ إِلَىٰ مَا أَنْهَاكُمْ عَنْهُ إِنْ أُرِيدُ إِلاَّ الإِصْلاحَ مَا اسْتَطَعْتُ وَمَا تَوْفِيقِي إِلاَّ بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ ﴾[٦] .

(١) مجموعة دار الكتب القومية ١٥٣٢ / ٢١٧٤ . BMC, No. 555. Broach, p.346, No.2.

(٢) مجموعة دار الكتب القومية . BMC, No. 569 m - Balog, MSES, p. 201, No. 375.

(٣) Balog , MSES, p. 208, No. 396.

(٤) Jungfleisch , BIE, IX, 1926, p.p.126, 187, pL. XIII.

(٥) مجموعة بالوج :

Lavoix, Op.Cit, No. 935.

Balog , MSES, p. 235.

(٦) سورة هود ، الآية ٨٨ .

وتعني هذه الآية أني أستمد توفيقي في إصلاحكم وإصلاح أمركم من الله ، فهو المعين على ذلك والقادر عليه[١] . وهو يرمي من وراء ذلك أن يوفقه الله في إصلاح أمور الناس بنشر التوحيد بينهم بعد ما كادت عقيدتهم أن تفسد[٢] .

وقد سجل هذا الاقتباس القرآني على نقود دولة المماليك البحرية ، فظهر على نقود السلطان «الناصر محمد» التي ضربها في فترة حكمه الثالثة ، منها دينار ضرب دمشق سنة ٧٣٨ هـ[٣] وآخر ضرب سنة ٧٣٩ هـ[٤] ، وبالمكان نفسه بمركز الظهر سجل على دنانير ضرب دمشق مؤرخة بسنوات : ٧٣٠ هـ[٥] ، و٧٣١هـ[٦] ، و٧٣٤ هـ[٧] .

أيضاً سجل السلطان أبو بكر بن الناصر محمد (٧٤١ - ٧٤٢ هـ / ١٣٤١م) ، هذا الاقتباس القرآني على نقوده الفضية ، فنقشت بمركز ظهر درهم «فاقد التاريخ ومكان الضرب»[٨] .

---

(١) القرطبي/ جامع البيان من تأويل القرآن ، جـ١٥ ، تحقيق محمود شاكر وأحمد شاكر ، القاهرة (د .ت) ، ص٤٥٤ .

(٢) فرج الله أحمد يوسف ، المرجع السابق ، ص١٧٢ .

(٣) Lane-pool.e, Kh, p 254 , No 1514.
Balog , MSES. P. 140, No. 187.

(٤) مجموعة Jungfleisch .
Balog , MSES, p.140, No. 188.

(٥) Balog , MSES, p.142 , No. 194.

(٦) Lane- poole, Kh , p.255, No. 1515.

(٧) Balog , MSES, p. 142 , No. 196.

(٨) مجموعة برلين . عنه انظر : سامح فهمي ، المرجع السابق ، ص٤٣٠ ، رقم ٢١٤ .
وترجع ندرة الوحدات النقدية لهذا السلطان لتوليه السلطنة لمدة ١٣ شهرًا فقط ، وقتل بعد ذلك . المقريزي ، المصدر السابق ، جـ٢ ، ق٣ ، ص٥٥١ .
ويمكن نسبته إلى القاهرة ، حيث لا توجد وحدات نقدية ذهبية أو فضية من ضرب دمشق ، وكل ما هناك فلوس نحاسية ترجع إلى دمشق . انظر Balog, MSES, Add, pp.135. 136.

كما سجل السلطان «عماد الدين إسماعيل» (٧٤٣ - ٧٤٦ هـ / ١٣٤٢ - ١٣٤٥م) الاقتباس القرآني ﴿ وَمَا تَوْفِيقِي إِلاَّ بِاللَّهِ ﴾ على نقوده الفضية ، فورد ضمن كتابات مركز الوجه على درهم[١] (فاقد التاريخ ومكان الضرب) .

وبذلك نرى أن هذا الاقتباس القرآني ، قد سجل على نقود الملك «الناصر محمد ابن قلاوون» ، وابنيه السلطان «أبو بكر» والسلطان «الصالح عماد الدين إسماعيل» ، الذي كان آخر من سجلها على نقود المماليك البحرية ، متمنياً من ربه أن يوفقه في الحكم وأن ينصره على أعدائه ، حيث كان منشغلاً بقتال الخارجين عليه ، بقيادة أخيه «شهاب الدين أحمد» ، زمناً طويلاً حتى استسلم له في النهاية[٢] .

ولم يكن لهذه الآية الكريمة نفس الانتشار الذي حققته الآية ﴿وَمَا النَّصْرُ إِلاَّ مِنْ عِندِ اللَّهِ﴾ ربما كان سبب هذا الانتشار لهذ الاقتباس القرآني الثاني ، هو ارتباطه بالنصر على الأعداء ارتباطاً أكثر صراحة ووضوحاً ، ويتضح ذلك من معناها اللغوي المرتبط ارتباطاً مباشراً بالنصر .

وكما سبق القول بأن «الصالح عماد الدين إسماعيل» يعد آخر سلاطين المماليك البحرية الذين سجلوا هذا الجزء من الآية ٨٨ من سورة هود ﴿ وَمَا تَوْفِيقِي إِلاَّ بِاللَّهِ ﴾ ، حتى نهاية العصر البحري ، ولكن مما هو جدير بالذكر أن السلطان «الظاهر برقوق» قد سجله على نقوده المضروبة في أثناء فترة حكمه الأولى ، فدونت بمركز ظهر دينار ضرب دمشق سنة ٧٨٧ هـ[٣] وبالمكان نفسه بدينار آخر مؤرخ بسنة ٧٩٠هـ[٤] بدار الضرب نفسها .

(١) Balog , MSES, p. 171, No. 280.

(٢) محمود رزق سليم ، المرجع السابق ، ص ص ٣٥ - ٣٦ .

(٣) Lavoix , Op.Cit, No. 850.
Balog , MSES, p. 151 , No.543.

(٤) Lavoix , Op.Cit, No. 951.
Balog , MSES, p. 151, No. 544.

ثالثاً - الكتابات التاريخية :

تاريخ الضـرب :

يعد وجود تاريخ الضرب على المسكوكات الإسلامية من أهم ما يفيد الباحثين في التأريخ للدول وقيامها وسقوطها ، والوصول لاسم الخليفة أو الحاكم الذي أمر بضربها والتوصل لفترة حكمه ، كما أن تسجيل تاريخ الضرب على المسكوكات يعد من أهم وسائل الإعلام والدعاية السياسية في العصر الإسلامي بوصفها رمزاً من أهم رموز الحكم ووسيلة من أهم وسائل الإعلام وعنصراً من أهم العناصر التي تحسم بها الخلافات التي قد تنشب بين الباحثين حول حادثة تاريخية معينة ، فتاريخ الضرب يرجح أحد هذه الآراء على الآخر . فمنذ تعريب النقود على يد الخليفة عبد الملك بن مروان (٦٥ - ٨٦ هـ/ ٦٨٥ - ٧٠٥م) أصبح تاريخ الضرب على المسكوكات الإسلامية هو أول وأهم مصادر التاريخ الإسلامي .

ويذكر أن الأمم السابقة كانت تؤرخ بالحوادث العظام وبملك الملوك ، فكان التاريخ بهبوط آدم ثم بمبعث نوح ، ثم بالطوفان ثم بنار إبراهيم ، وكانت الدولة البيزنطية تؤرخ بتاريخ الأندقيتون[١] ، وفي العصرالساساني التاريخ اليزدجردي وما بعد اليزدجردي . وفي العصر الإسلامي بدأ التأريخ الهجري في عصر الخليفة عمر بن الخطاب حيث يذكر النحاس ، أن عاملاً للخليفة عمر بن الخطاب باليمن قدم عليه فقال ، أما تؤرخون لكتبكم ؟ فاتخذوا التاريخ[٢] ،

---

(١) كلمة يرجع أصلها إلى اللغة اللاتينية INDICATION وهي دورة زمنية مقدارها خمس عشرة سنة . رأفت النبراوي/ التواريخ غير الهجرية على النقود الإسلامية ، **مجلة العصور** ، يناير ١٩٩٩م مجلد ٥ ، جـ١ ، ص٩١ .

(٢) القلقشندي ، ضوء الصبح المسفر ، ص٣٨٩ .

وبدأ التاريخ في سنة ١٨ للهجرة بشهر المحرم[١] . وفي العصر الإيلخاني وعلى وجه التحديد في عهد السلطان «غازان محمود» ، ظهر التاريخ الإيلخاني سنة ٧٠١هـ ، ولكنه لم يظهر على النقود إلا في عهد السلطان أبو سعيد بهادر خان[٢] .

وقد تضمنت الكتابات التسجيلية من بين ما تضمنت على النقود في العصر المملوكي البحري أشكالاً مختلفة لتواريخ حددت السنوات التي ضربت فيها النقود ، وكان ذلك بذكر التاريخ صراحة . وإن فقد التاريخ نتيجة للقص أو للطمس ، فإن النقد يحمل وسيلة أخرى لتحديد الفترة التي ضرب فيها ، ولكن يكون ذلك على وجه التقريب ، وذلك من خلال ذكر اسم صاحب النقد وألقابه ، مما يساعد على معرفة التاريخ الذي ضرب فيه النقد .

وفي الحقيقة ، فإن تسجيل التاريخ كان ذا أهمية كبيرة ، وقد فطن إلى تلك الأهمية صناع النقود المماليك ، حيث يذكر «القلقشندي» إنه لا غنى عنه ، لأن التاريخ يستدل به على بعد مسافة الكتاب وقربها ، وتحقيق الأخبار على ما هي عليه . وقد قال بعض أئمة الحديث : «لما استعملوا لنا الكذب استعملنا لهم التاريخ»[٣] .

ويعد وجود تاريخ السك على النقود من أهم العوامل التي تساعد الباحثين على نسبتها لا إلى الدولة التي ضربت في عهدها فحسب ، بل إلى الحاكم الذي أمر بضربها أيضاً ، لأن عدم وجود هذا التاريخ يحدث جدلاً واختلافات

---

(١) المصدر نفسه ، ص٢٩٨ .

(٢) رأفت النبراوي/ التاريخ الهجري على النقود الإسلامية ، مجلة العصور ، المجلد الرابع ، ج٢ ، السعودية ، يوليو١٩٨٩م ، ص٢١٧ .

(٣) القلقشندي ، صبح الأعشى ، جـ٦ ، ص٢٣٢ .

في وجهات النظر بين الباحثين من أجل محاولة تأريخها أو إرجاعها إلى الفترة الزمنية التي ضربت فيها[1] .

ويتناول هذا الجزء من البحث ، طرق وأساليب تسجيل التاريخ الهجري بالحروف العربية على النقود المملوكية البحرية ، وقد تبين من خلال الدراسة أن هناك عدة أساليب لتسجيل التاريخ الهجري بالحروف العربية على النقود المملوكية أهمها [2] :

١- تسجيل تاريخ الضرب بالسنوات .

٢- تسجيل تاريخ الضرب مشتملاً على اسم الشهر وسنة الضرب .

١- تسجيل تاريخ الضرب بالسنوات فقط :

يعد هذا النوع من التاريخ الهجري المسجل بالحروف العربية الذي يشتمل على سنة الضرب فقط هو أقدم الأنواع المذكورة ظهوراً وأكثرها استخداماً وأطولها عمراً على النقود الإسلامية ، حيث بدأ استخدامه منذ تعريب السكة الإسلامية في عهد الخليفة الأموي «عبد الملك بن مروان» (٦٥ - ٨٦ هـ / ٦٨٥ - ٧٠٥م) وظل مستخدماً على النقود الإسلامية ، حتى القرن الثاني عشر الهجري / الثامن عشر الميلادي على أقل تقدير[3] .

وفي العصر المملوكي البحري تعددت دور الضرب التي ضربت فيها النقود ، وتنوعت طرزها ، واختلف مكان تسجيل التاريخ عليها ، فكان يسجل أحياناً

(١) رأفت النبراوي ، المرجع السابق ، ص٢١٧ .

(٢) المرجع نفسه ، ص٢١٧ .

(٣) رأفت النبراوي ، المرجع السابق ، ص٢١٨ .

بهامش الوجه مثلما ورد على نقود «شجر الدر»[١] الذهبية والفضية ، ونقود «الأشرف موسى»[٢] ونقود «عز الدين أيبك»[٣] ونقود «المنصور نور الدين على ابن أيبك»[٤] سواء كانت الذهبية أو الفضية ، وعلى نقود «قطز»[٥] ، وعلى نقود «الظاهر بيبرس» المضروبة سنة ٦٥٨ هـ[٦] وعلى دينار باسم «الناصر محمد بن قلاوون» ضرب بدمشق مؤرخ بسنة ٧١١ هـ[٧] .

كذلك سجل التاريخ في هامش وجه النقود ، كما جاء على معظم النقود التي ضربها المماليك وأحياناً كان يرد ذكر التاريخ على القطعة الواحدة مرتين ، مرة بهامش الوجه والأخرى بهامش الظهر ، مثال ذلك ما جاء على دنانير باسم «الناصر محمد ابن قلاوون» ، المضروبة في دمشق خلال سنتي : ٧١١هـ[٨] ، و٧١٣هـ[٩]

كما كان تاريخ الضرب يسجل أحياناً أسفل كتابات مركز الظهر ، حيث دون بالسطر الأخير من كتابات مركز ظهر دينار باسم «الناصر محمد» ضرب القاهرة سنة ٧٢٤ هـ[١٠] وعلى دينار باسم «سيف الدين أبو بكر» ضرب القاهرة سنة ٧٤٢ هـ[١١] .

---

(١) BMC, No. 469.
Balog , BIE, 1950, P.231.

(٢) Balog , MSES, P 73, No.304.

(٣) BMC, IX, No. 470 a.

(٤) BMC , IX, No.470 t.

(٥) Balog , MSES, pp. 82, 83, Nos. 22, 23, 24.

(٦) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية . Balog , MSES, p. 90 , No. 4.

(٧) Balog , MSES, p. 138 , No. 178.

(٨) Lavoix, Op.Cit, p. 811, pL III.
Balog , MSES, p. 138, No. 178

(٩) Balog , MSES, P 139, No 181, 182, 188.

(١٠) مجموعة بايوك Bajocchi. Balog , MSES, p.138, No. 180.
انظر عنه: Balog, MSES, p.139, Nos 181, 182, 183, 184; 185.

(١١) Broach, p.342, No. 6.

أيضاً كان التاريخ يدون أحياناً بالسطر الثاني من كتابات مركز الظهر، مثلما جاء على دينار باسم «الناصر محمد» ضرب دمشق سنة ٧٣٥ هـ [١]، والأمثلة على ذلك كثيرة ومتعددة.

كما كان يحتل التاريخ أحياناً أخرى مكاناً بارزاً ضمن الكتابات المركزية في مركز الظهر مثلما جاء على دينار باسم «الظاهر بيبرس»، ودينار آخر باسم «الناصر محمد»، وقد دون على فلس باسم «عماد الدين إسماعيل»، ضرب دمشق سنة ٧٤٣ هـ [٢]. أيضًا دون في المكان نفسه على درهم باسم «المظفر حاجي» سنة ٧٤٧ هـ (بدون دار ضرب)[٣]، كما سجله «الأشرف شعبان الثاني» في مركز الظهر على النقود النحاسية[٤].

ويمكن استخلاص نتيجة مهمة من خلال سرد الأمثلة التي دون عليها التاريخ في مركز الوجه، وهي أنها كانت أكثر انتشاراً على النقود الفضية والنحاسية، منها عن التي سجلت على النقود الذهبية التي سكها سلاطين المماليك البحرية، وربما كان السبب في ذلك هو ازدحام مركز وجه النقود الذهبية بالعديد من النصوص المختلفة، التي حرص المماليك على إثباتها على نقودهم الرئيسة.

---

(١) Lavoix , Op.Cit, No. 828.
Siouffi , p.18.
Balog , MSES, p. 150, Nos. 222, 223, 224, 225.

(٢) مجموعة دار الكتب القومية ١٥٢٤ - ١٥٢٥ - ١٥٢٦ .
BMC, No. 534.
Siouffi, p.18.

(٣) BMC, No. 549. - Balog , MSES, p. 182, No. 312.

(٤) Balog , MSES, pp. 218, 219, Nos. 442 , 453.

وكان تاريخ الضرب يسجل أحياناً ـ كما سبق ـ أسفل كتابات الظهر[١] ، وأحياناً أخرى كان يدون رقم الآحاد من تاريخ الضرب أعلى كتابات الظهر ، أما رقما العشرات والمئات فكانا يسجلان أسفل الكتابات نفسها ، كما كان يرد على بعض النماذج رقما الآحاد والعشرات ، بكتابات الظهر ، ورقم المئات من تاريخ السك أسفلها .

وجاء التاريخ مسجلاً بهذه الطريقة على دينار باسم «الناصر محمد» ضرب طرابلس سنة٧××هـ[٢] ، كما دون بالأسلوب نفسه على دينار ضرب القاهرة سنة٧٤٢ هـ[٣] . باسم «شهاب الدين أحمد» ، فدون على دينار ضرب القاهرة مؤرخ بسنة ٧٥٥ هـ[٤] باسم الصالح عماد الدين إسماعيل ، وعلى دينار ضرب القاهرة سنة ٧٥٦ هـ[٥] باسم «الناصر حسن» ، وعلى دينار ضرب القاهرة باسم «المظفر حاجي» سنة ٧٦٢ هـ[٦] ، كما دون التاريخ بالمكان نفسه والأسلوب نفسه على دنانير باسم «الأشرف شعبان الثاني» . ضرب القاهرة سنوات : ٧٦٤هـ[٧] ، و٧٦٥هـ ، و٧٦٦ هـ .

---

(١) مجموعة بايوكي Balog, MSES, pp.138. 139. Nos. 180, 181, 183, 184,.

(٢) BMC, No. 512.
Balog, MSES, p.143, No.198.

(٣) Broach, Op.Cit, p.342.
Balog, MSES, p.167, No.264.

(٤) Balog, MSES, p.189, No.332.

(٥) Lavoix, Op.Cit, No.879.
BMC, No. 558 k.

(٦) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS . BMC, No. 564, m.

(٧) Beoach, No.22/1.
Balog, MSES, P.201, Nos. 375, 376, 377.

أيضًا دون التاريخ بالطريقة نفسها على دنانير باسم «الأشرف شعبان» ضرب الإسكندرية مؤرخة سنة ٧٦٥ و ٧٦٦ و ٧٦٧ هـ .[١] ودنانير أخرى للسلطان نفسه ضربت بدمشق في سنوات : ٧٧١ و ٧٧٢ و ٧٧٣ هـ[٢] .

ويتضح من خلال عرض نماذج من نقود بعض سلاطين المماليك أن التاريخ كان مسجلاً على هذه النقود ، وهو تاريخ الضرب الهجري بالسنوات ـ أي سنة الضرب فقط ـ دون أن تنقش بعده كلمة تميز نوع التاريخ ، غير أنه توجد نماذج قليلة من النقود ، كان يسجل عليها بعد سنة ضربها بكلمة توضح نوع التقويم المدون به التاريخ مثل كلمة «هجري» أو كلمة «من الهجرة» أو عبارة «من الهجرة النبوية»[٣] .

فمثلاً سُجلت كلمة «هجرية» بعد التاريخ على دينار باسم الظاهر بيبرس ، ضرب بالقاهرة سنة ٦٦٠ هـ[٤] بكتابات هامش الوجه بصيغة ، « . . . بالقاهرة في سنة ستين وستماية هجرية» .

كما وردت كلمة «هجرية» أيضاً بعد تاريخ الضرب في هامش ظهر الدينار[٥] «بدون ذكر اسم دار الضرب» ، كما لم يرد عليه من تاريخ ضربه إلا رقما العشرات والمئات ، وهما «ستين وستمائة» تليها كلمة هجرية وربما يكون التاريخ

---

(١) BMC, No. 576. - Lavoix, Op.Cit. 902.

(٢) Balog , MSES, p. 210, No. 40, 410, 411.

(٣) رأفت النبراوي ، المرجع السابق ، ص ٢٢٧ .

BMC , Nos. 576 n, 576 p, 576v. - Balog, MSES, p.212. Nos. 419, 420, 421.

(٤) Siouffi, p.18. -Bates, CMS, Add, p.175. - Balog, MSES, P.88, No.35.

(٥) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS

Lavoix, Op.Cit, No .708.

Balog, MSES, p.89, No. 38.

هو سنة ٦٦٠هـ فقط ، ومن المحتمل أن يكون رقم الآحاد قد فُقد ، وفي هذه الحالة فإن تاريخ الضرب يتراوح ما بين سنتي ٦٦١ ، ٦٦٩هـ[١] .

كذلك نجد أن كلمة «من الهجرة» بعد رقم المئات من تاريخ الضرب وهو سبعمائة ، وردت بالسطرالأخير بكتابات وجه دنانير ضرب القاهرة سنوات : ٧٦٠هـ ، و٧٦١هـ ، و٧٦٢ هـ[٢] .

كما سُجلت عبارة «من الهجرة النبوية» بعد رقم المئات من تاريخ الضرب ، بهامش وجه دينار باسم الأشرف خليل بن قلاوون ضرب ثغر الإسكندرية سنة ٦٩٠ هـ[٣] ، وهي صيغة نادرة من الصيغ التي استخدمت لتميز التاريخ الهجري عن التاريخ الميلادي على النقود .

ويرجع رأفت النبراوي السبب في قلة تسجيل كلمة «هجرية» أو «من الهجرة» أو «من الهجرة النبوية» بعد تاريخ الضرب لكل النقود المملوكية ، لتمييز نوع التاريخ عليها ، إلا أن التاريخ الذي ورد على هذه النقود ، قد دوِّن حسب التقويم الذي اتخذه وسار عليه المسلمون ، لذلك لم يكن هناك ضرورة إلى تسجيل ما يميز التاريخ ، والدليل على ذلك ، أن نماذج النقود التي جاءت عليها كلمة «هجرية» أو «من الهجرة» أو «من الهجرة النبوية» تعد قليلة جداً ، إذا ما قورنت بأعداد النقود المملوكية التي وصلتنا ، لأن السائد على هذه النقود هو تدوين تاريخ سكها دون إلحاقه بكلمة تميز نوع التاريخ[٤] .

---

(١) Balog, MSES, p.193, No. 346, 347. 348.

(٢) رأفت النبراوي ، المرجع السابق ، ص٢٧٧ .

(٣) مجموعة جوتبييه : باريس . Siouff, p.18.
دينار آخر مشابه ، عنه انظر: Balog, MSES, Add, p.126, No.1464, pLXXX.

(٤) رأفت النبراوي ، المرجع السابق ، ص٢٢٨ .

٢- تسجيل تاريخ الضرب مشتملاً على الشهر والسنة التي ضرب فيها النقد :

جاء على بعض النقود الذهبية والفضية الإسلامية اسم الشهر الذي ضربت فيه ، يليه سنة الضرب بالحروف العربية ، وأسماء الشهور العربية التي وردت على النقود هي : المحرم ، صفر ، ربيع الأول ، ربيع الثاني ، جمادى الأولى ، جمادى الآخرة ، رجب ، شعبان ، رمضان ، شوال ، ذي القعدة ، ذي الحجة ، وهي كل الشهور العربية الاثني عشر شهراً .

ويعد أول ضرب لهذا النوع من النقود المدون عليها تاريخ سكه بالشهر العربي والسنة الهجرية ذلك الذي تم ضربه في عهد الدولة الفاطمية ، ويبدو أن الفاطميين ، قد اقتصروا في تسجيل هذا النوع من التاريخ على النقود الذهبية فقط ، وهي الدنانير وأرباعها[١] .

ولم يقتصر ضرب هذا النوع من النقود المسجل عليها التاريخ بالشهور والسنين على الفاطميين ، بل شاركهم في ذلك سلاطين المماليك البحرية والجراكسة أيضاً ، ومن المرات المبكرة التي استخدمت فيها هذه الطريقة في تسجيل تاريخ السك على النقود المملوكية ، ما سجل بكتابات هامش وجه درهم باسم «الظاهر بيبرس» ضرب دمشق سنة ٦٦٦ هـ[٢] ، وجاء تاريخه مسجلاً بصيغة «ضرب بدمشق المحروسة بذي القعدة سنة ست أو ستين وستماية» .

كما سجلت أيضاً على درهم آخر ضرب دمشق مؤرخ سنة ٦٦٧ هـ[٣] ، بصيغة « . . . في صفر سنة سبع وستين وستماية» ، وعلى درهم آخر سنة

(١) المرجع نفسه ، ص٢٣١ .

(٢) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS Balog, MSES, p.95, No.56.

(٣) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS Balog, MSES, p.95, Nos.58, 59, 60, 61, 62.

٦٦٧هـ[١](بدون تاريخ أو دار ضرب) بصيغة « . . . المحروسة بجمادى الآخر سنة سبع وستين وستماية » ، وورد على درهم آخر بدون دار ضرب بصيغة : « . . . في صفر سنة تسع وستين وستماية » ، وآخر بصيغة «بجمادى الأول سنة تسع وستين وستماية » ، وآخر بصيغة : « . . في رجب سنة تسع وستين وستماية »[٢] .

ومن سلاطين المماليك البحرية الذين ضربوا هذا النوع من النقود الذي يحمل تاريخ سكه بالشهور والسنوات ، السلطان «المظفر سيف الدين حاجي الأول» ، حيث ضرب درهم مؤرخ سنة ٧٤٧ هـ ، «بدون ذكر اسم دار الضرب» وبصيغة : « . . . شوال سنة سبع وأربعين» ، وهذا الدرهم من حيث طراز الكتابة يشبه الدراهم التي كانت تضرب بدمشق في تلك الفترة الزمنية .

مدن الضرب :

تعد دراسة الدور التي ضربت فيها النقود المملوكية في العصر البحري في غاية الأهمية ، ذلك لأنها يمكن أن تحدد المساحة المكانية التي ضرب وانتشر فيها هذا النوع من النقود[٣] ، وبالتالي يمكن تحديد الأماكن التي سيطرت عليها الدولة المملوكية والتي فرضت سيادتها عليها .

ويمكن القول إن دار الضرب هي الدار التي كانت تسك فيها المسكوكات ، حيث كان المال يضرب للسلطان بما يجتمع له من التبر وخلاصة الزيوف ،

(١) سامح فهمي ، المرجع السابق ، ص٤٤٥ ، رقم ٢٥٣ .
- مجموعة دار الكتب القومية - ١٥٢٩ / ٢١٤٣ .
- مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ، رقم سجل ١٧١١٨/١ و ٢ / ١٧١١٨ .
(٢) سامح فهمي ، المرجع السابق ، ص٤٤٥ ، رقم ٢٥٣ .
Nicol , INC ,.Cairo ,p.81, No. 2703 .
(٣) عاطف منصور ، المرجع السابق ، ص٢٢٦ .

وكانت هذه الدار على قدر كبير من الأهمية لما يخزن فيها من سبائك ذهبية ونحاسية في خزائنها ، لذلك كانت تخضع لإشراف الخليفة أو الملك أو السلطان بشكل مباشر[1] ، لذا تبعت دار الضرب لديوان الضرب بمباشرة قاضي القضاة وبإشراف ديوان النظر العام ، وقد أطلق على دار الضرب أيضاً اسم دار العيار ، لأنها الدار التي تعتني عناية خاصة بوزن الذهب والفضة وزناً مدققاً ، وكان يحفظ فيها الموازين والمكاييل[2] .

ومن هنا نجد أن دار الضرب كانت على قدر كبير من الأهمية والخطورة ، وذلك لما تناط بها من مسئوليات وأعباء كبيرة ، بوصفها مورداً رئيسًا من موارد الدولة لما تقوم به من أعمال السك ، وتنظيم التعامل بالمسكوكات بين المورد والتاجر والدولة[3] .

وقد أدرك سلاطين المماليك تلك الأهمية الكبيرة التي تحظى بها دور الضرب ، لذلك حرصوا على سلامة المسكوكات منذ بداية صنعها ، بحيث تكون على قدر كبير من الإتقان والجودة .

ويذكر بالوج «Balog» أن سلاطين المماليك البحرية لم يستخدموا سوى ست دور لضرب نقودهم المختلفة ، منها داري ضرب القاهرة والإسكندرية بمصر وأربع دور بالشام ، وهي : دمشق وحلب وحماة وطرابلس[4] .

---

(١) عبد العزيز الدوري/ تاريخ العراق الاقتصادي في القرن الرابع الهجري ، الطبعة الثانية ، دار المشرق ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، ١٩٤٧م ، ص ٢٢١ .

(٢) أنستاس الكرملي ، المرجع السابق ، حاشية ٢ ، ص ٤٨ .

(٣) خلف فارس الطراونة/ المسكوكات الأيوبية في ضوء مجموعات الآثار الأردنية ، مخطوط رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٨٨م ، ص٤٠ .

(٤) Balog , MSES, p.50.

وسوف أكتفي هنا بدراسة دور ضرب القاهرة والإسكندرية ودمشق ، كل منها على حدة ، لمعرفة أهمية كل دار منها وكيفية تسجيل اسم دار الضرب على النقود ، وذلك على النحو التالي :

١- القاهرة :

القاهرة أو القاهرة المحروسة ، كما كانت تنقش على النقود ، وكانت دار ضرب القاهرة أهم دار ضرب في دولة المماليك بفترتيها البحري والجركسي ، التي ظلت تصدر نقوداً منذ بداية عصر المماليك حتى نهايته ، وعلى طول هذه الفترة ، كانت إصداراتها الرئيسة هي النقود الذهبية ، ولكنها أيضاً أصدرت النقود الفضية إلا أنه لم يعرف من إصداراتها النحاسية ما هو مؤرخ قبل عصر «المظفر قطز» سنة ٦٥٨ هـ[١] .

هذا بالنسبة لإصدارات هذه الدار من النقود في العصر المملوكي ، أما من حيث أسلوب تسجيل اسمها على النقود ، فقد تراوح ذكرها ما بين «القاهرة» و«القاهرة المحروسة» على نقود المماليك البحرية .

وقد حملت نقود المماليك البحرية اسم دار ضرب «القاهرة المحروسة» ، فجاءت بهذه الصيغة على دينار باسم الأشرف خليل يحمل تاريخ سنة ٦٩٠هـ[٢] ، وعلى دينار آخر مؤرخ بسنة ٦٩١ هـ[٣] ، أيضاً جاءت على دينار

---

(١) وإذا رجعنا إلى العصر الفاطمي ، وهو العصر الذي بنيت فيه القاهرة سنة (٣٥٨ هـ / ٩٦٨م) ، نجد أنه لم يذكر صراحة اسم «القاهرة» على النقود الفاطمية ، وظلت «مصر» تدون على النقود حتى ظهرت لمرة واحدة «القاهرة المحروسة» سنة ٣٩٤ هـ . ولم يرد اسم القاهرة بهذه الصيغة : «القاهرة المحروسة» في أي مرجع قديم ، ولكن ستانلي لين بول Lane - poole ذكرها بهذه الصيغة اعتماداً على النقد المؤرخ سنة ٣٩٤ هـ السابق ذكره . انظر : محمد أبو الفرج العش ، المرجع السابق ، ص ٩١٨ .

Balog , MSES, pp.50, 84, No.26.

(٢) Balog , MSES, p. 120, No. 142.

(٣) Balog , MSES, p.120, No. 1423.

باسم «الناصر محمد» ضرب سنة ٧٠٧ هـ[١] ، بهامش الوجه ، وكذلك على دينار آخر ضرب بالمكان نفسه «مفقود التاريخ»[٢] كما سجلها «حاجي الأول» بهامش وجه دينار ضرب سنة ٧٤٧هـ[٣] .

وقد سجل اسم دار ضرب القاهرة بصيغ أخرى منها : «القاهرة» أو «بالقاهرة» ، حيث وصل إلينا على كل النقود التي ضربها سلاطين المماليك بهذه الدار[٤] ، سواء كانت هذه النقود ذهبية أم فضية ، أما النقود النحاسية فأول ما وصل إلينا منها ومسجل عليه اسم دار ضرب القاهرة ، هو فلس باسم «المظفر قطز» ضرب سنة ٦٥٨هـ[٥] وسُجل ذلك بهامش الوجه ، كذلك جاءت بكتابات هامش فلس سنة ٦٧٨ هـ[٦] ، باسم «المنصور قلاوون» ثم على نقود ابنه «الناصر محمد» النحاسية ، منها فلس مؤرخ بسنة ٧١٠ هـ[٧] ، وعلى فلس آخر سنة ٧٢٠ هـ[٨] .

وظلت تحمل الفلوس التي ضربها سلاطين المماليك البحرية اسم دار ضرب «القاهرة» ، حتى نهاية دولة المماليك البحرية .

---

(١) BMC, No.498m.
Balog , MSES, p.132, No.

(٢) BMC, No. 502 d.
Lavoix, Op.Cit., No. 815.

(٣) BMC, No. 546 d.
Lavoix, Op.Cit., No. 869.

(٤) انظر عنها : Balog, MSES.

(٥) مجموعة جمعية النميات الأمريكية ANS . Balog , MSES, p. 84, No.26.

(٦) Balog , MSES, p.119, No. 140.

(٧) BMC. No 517.
Lavoix, Op.Cit, No. 834.
Balog, MSES, p. 152, No. 232.

(٨) Balog , MSES, p. 156, No. 242.

٢- الإسكندرية :

قامت دار ضرب الإسكندرية بدورها في ضرب النقود المملوكية ، وذلك منذ عصر السلطان «عز الدين أيبك» حسب ما يتضح مما وصلنا من أمثلة ابتداء من عام ٦٥٤هـ ، وقد استمرت تضرب النقود الذهبية حتى عام ٨٢٣ هـ ، في عصر السلطان «المؤيد شيخ المحمودي» كما قامت بضرب الفلوس النحاسية منذ عصر السلطان «الأشرف شعبان بن حسين» وحتى عام ٨٠٧هـ في فترة سلطنة «الناصر فرج بن برقوق» ، ومن الواضح أنها لم تضرب دراهم فضية(١) .

و لوحظ أن هذه الدار كانت ذات طابع خاص ، فتحكمت في إصداراتها عدة عوامل منها قوة التبادل التجاري بين الإسكندرية وغيرها من البلاد ، كما أثرت فيها دعاوى المقاطعة التي بثتها القوي الصليبية ضد مصر .

وسُجل اسم دار ضرب الإسكندرية على إصداراتها من النقود الذهبية والنحاسية بعدة صيغ مختلفة وبطرق متنوعة ، إذ كتب في بداية الأمر اسم دار ضرب الإسكندرية بصيغة «باسكندرية» أو «بالسكندرية» أو «سكندرية» أو «اسكندرية» أو «ثغر الإسكندرية»(٢) .

وعلى الرغم من التشابه الواضح بين إصدارات هذه الدار وغيرها من دور الضرب ، إلا أن إصدارات هذه الدار قد انفردت ببعض الخصائص التي تميز إصداراتها النقدية عن غيرها من إصدارات الدور الأخرى .

---

(١) سهام مهدي ، المرجع السابق ، ص٣٣ .
نشر بالوج درهماً محفوظاً في جمعية النميات الامريكية ANS ، على أن قراءته «بالإسكندرية» ، ولكن قراءته محل شك من المسئولين في الجمعية نفسها ، حيث إنه لا يظهر مكان الضرب أو ما يدل على أنه اسم الإسكندرية .
عنه انظر :
Balog , MSES, p. 116, No. 128.
Balog , MSES, p.5.

(٢) سهام مهدي ، المرجع نفسه ، ص ٢٤٨ .

وأهم هذه الخصائص أن دنانيرها تميزت بأنها كبيرة الحجم عن دنانير ضرب القاهرة ، وجاء ذلك واضحاً على دنانير «المظفر قطز» ، وفي عصر «الظاهر بيبرس» تنوعت من حيث الشكل والكتابات المسجلة عليها ، فمنذ سنة ٦٦٦ هـ انفردت دار ضرب الإسكندرية بتسجيل اسم دار الضرب ، في صدر الكتابات المركزية ، فضلاً عن تسجيله في كتابات هامش الظهر[١] .

ومن المرجح أن دار ضرب الإسكندرية قد نشطت في عصر السلطان «بركة خان بن بيبرس» حيث إن كل ما عثر عليه من دنانيره ضرب في الإسكندرية ، وكانت هذه الدار البادئة في وصف الدينار «بالمبارك» في عصره ، على حين لم يبدأ هذا الوصف بدار ضرب القاهرة إلا في عصر السلطان «المنصور قلاوون»[٢] .

وفي عصر السلطان «المنصور قلاوون» انفردت الدار بالرجوع إلى تسجيل اسمها في هامش الظهر فقط ، مع أن الدور الأخرى كانت قد بدأت في تسجيل اسمها في صدر كتابات مركز الظهر ، مثلما كان الأمر في عصر «الظاهر بيبرس» وابنه «بركة خان» [٣] .

ومن جهة أخرى فقد اقتصرت دار ضرب الإسكندرية على إنتاج دنانير ذات إطار مفصص حول الكتابات المركزية ، مع أن دار ضرب القاهرة أصدرت الطراز نفسه بالإضافة إلى طرز أخرى بإطار من حلقتين مزدوجتين .

كما استمرت دار ضرب الإسكندرية في ضرب الدنانير ذات الكتابات المركزية ، وحولها كتابة هامشية حتى سنة ٧٤٣ هـ ، كما جاء في دينار السلطان

(١) سهام مهدي ، المرجع السابق ، ص٣٩ . انظر : Balog , MSES, p. 88, 89, No. 34, 38.
(٢) سهام مهدي ، المرجع نفسه ، ص ٣٩ .
انظر عن إصدارات القاهرة : Balog , MSES, p. No. 116, 117
وعن إصدارات الإسكندرية : Balog, MSES, p. No. 118, 120.
(٣) سهام مهدي ، المرجع نفسه ، ص ٣٩ .

«شهاب الدين أحمد» ، بعكس دار ضرب القاهرة التي بدأ يتوقف منها ضرب الدنانير ذات الكتابة الهامشية منذ سنة ٧٢٤ هـ ، في فترة حكم «الناصر محمد بن قلاوون» الثالثة[1] .

كذلك تميزت إصدارات دار ضرب الإسكندرية من النقود النحاسية ، التي كان من أهم خصائصها هو ذلك الإهمال الملاحظ في ضرب الفلوس ، منذ عصر «السلطان الكامل شعبان» ، من حيث عدم الاستدارة وعدم اكتمال نصوص الفلس ، نظراً لصغر حجمه عن القالب[2] . إلا أن هذه الفلوس على الرغم من صغرها عن القالب ، كانت كبيرة الحجم ، وغير منتظمة الشكل ، ولم يراع في كتاباتها أن تكون منتظمة في أسطر أفقية ، وأحياناً تحاط كتابات الظهر بشكل نجمي .

أما إذا حاولنا تتبع الصيغ التي دونت بها اسم دار الضرب على النقود المضروبة بالإسكندرية فنجدها كالتالي :

أ- بالإسكندرية :

دونت هكذا على دنانير باسم الظاهر بيبرس مؤرخة بسنوات : ٦٥٩ و ٦٦٠ و٦٦٢ و ٦٦٤ و ٦٦٦ و ٦٦٨ و٦٧١هـ ، وعلى نقود ابنه «السعيد بركة خان» ، فوردت بهامش ظهر دينار مؤرخ بسنة ٦٧٦ هـ ، كما دونت على دنانير «الناصر حسن» جاءت بالصيغة نفسها (بالإسكندرية) والمضروبة من سنة ٧٥٦ هـ إلى سنة ٧٥٩ هـ ، كما سجلت أيضًا على دنانير السلطان «المنصور صلاح الدين محمد» ، والمضروبة في سنتي : ٦٦٢ و ٦٦٤ هـ ، وجاءت أيضاً على دنانير «الأشرف شعبان بن حسين» ، المضروبة في سنة ٧٦٥ إلى سنة ٧٦٧هـ .[3]

(١) - BMC, 498 s. Balog, MSES, p.137, No. 176, 177.
Lavoix ,Op.Cit , No. 816.

(٢) سهام مهدي ، المرجع السابق ، ص ٦٤٨ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ٢٢٨ .

كذلك نقشت بالصيغة نفسها على الفلوس النحاسية المملوكية ، من ذلك فلوس «المنصور علاء الدين علي بن شعبان» وفلوس «الصالح حاجي بن شعبان» عام ٧٨٣ هـ .

ب- باسكندرية :

جاءت هذه الصيغة على النقود الذهبية المبكرة التي ضربها المماليك البحرية ، فنقشت بدينار باسم «المعز أيبك» مؤرخ بسنة ٦٥٤هـ ، كذلك جاءت على دنانير باسم «المنصور نور الدين علي بن أيبك» ، مؤرخة بسنتي : ٦٥٥ و ٦٥٧هـ[١] كذلك على دينار باسم «المظفر قطز» عام ٦٥٨ هـ ، و كذلك على دينار باسم «الظاهر بيبرس» سنة ٦٦٠هـ ، و أيضاً على دينار باسم «المنصور قلاوون» بعد عام ٦٨١ هـ .

ج- بالسكندرية :

دونت بهذه الطريقة على دنانير «الظاهر بيبرس» المضروبة سنتي : ٦٦٢ و٦٦٧هـ ، كما جاءت على دنانير «شهاب الدين أحمد» المضروبة سنة ٧٤٣ هـ .

كما نقشت على الفلوس المملوكية أيضاً ، منها فلس باسم «الصالح حاجي ابن شعبان» ، ضرب في سنة ٧٨٣ هـ في فترة حكمه الأولى .

د- سكندرية أو بسكندرية :

نقش اسم دار ضرب الإسكندرية بهذا الشكل على النقود الذهبية التي ضربت بها في عصر الدولة المملوكية البحرية ، منها ما ضربه «المنصور قلاوون» سنة ٦٨٩هـ[٢] ، كما دونت على دينار باسم «شهاب الدين أحمد» ضرب سنة

---

(١) Balog , MSES, p. 88, 89, No. 34, 38.

(٢) سهام مهدي ، المرجع السابق ، ص ٢٩ .

٧٤٣ هـ ، ودينار آخر باسم «المنصور صلاح الدين حاجي بن شعبان» ضرب سنة ٧٩١ هـ .

أيضاً سجلت بهذه الصيغة على النقود النحاسية ، فدونت بمركز ظهر فلس باسم «الصالح حاجي بن شعبان» ضرب سنة ٧٨٣ هـ ، وآخر ضرب سنة ٧٨٤هـ .

هـ- بثغر الإسكندرية :

جاءت هذه الصيغة على دينار باسم «الأشرف خليل» ضرب سنة ٦٩٢هـ .

و- بثغر الإسكندرية المحروسة :

سُجلت على دينار باسم «الأشرف خليل» ، ضرب سنة ٦٩٠هـ .

ز- إسكندرية :

دونت على فلس نحاسي باسم الصالح حاجي . (فاقد تاريخ الضرب) .

٣- دمشق :

تأتي دار ضرب دمشق ضمن أهم دور الضرب المملوكية ، خاصة ضرب النقود الذهبية ، أما الفضية والنحاسية ، فقد بدأت في إصداراتها منذ عصر «الظاهر بيبرس» ، وظلت تصدر هذه الدار كميات كبيرة من النقود بأنواعها ، حتى نهاية العصر المملوكي .

وقد سجل اسم دار ضرب دمشق على النقود بصيغ مختلفة ، منها : دمشق ، وبدمشق ، ودمشق المحروسة .

أ- دمشق :

سجلت بهذه الصيغة على النقود التي ضربها السلطان «عماد الدين إسماعيل» ، فجاءت على دينار باسمه مؤرخ سنة ٧٤٤ هـ كما وردت على

دينار باسم السلطان حاجي (الأول) ضرب سنة ٧٤٧ هـ ، وسجلت هكذا «دمشق» على دينار باسم «الناصر حسن» ضرب سنة ٧٤٩ هـ .

ب- بدمشق :

جاءت على نقود الظاهر بيبرس بهذه الصيغة ، حيث نقشت على دينار فاقد لتاريخ سكه ، وسجلت أيضاً بهذه الصيغة على نقود بركة خان وسلامش أبناء الظاهر بيبرس .

ج- دمشق المحروسة :

سجلها الأشرف خليل على نقوده الذهبية ، فنقشت بهامش وجه دينار مؤرخ سنة ٦٩٠ هـ ، كما سجلها زين الدين كتبغا فجاءت بهامش وجه دينار ضرب سنة ٦٩٥ هـ ، ودونت على دينار باسم الناصر محمد (فاقد لتاريخ سكه) .

ولكن هذه المرة سُجلت مكررة مرتين ، المرة الأولى جاءت بالسطرين الأول والأخير من كتابات مركز الوجه ، والثانية جاءت بهامش الظهر ، كما جاءت بهذه الصيغة بهامش ظهر دينار آخر ضرب سنة ٧١١ هـ .

ولكن مما يلفت الانتباه أن تكرار تسجيل اسم دار الضرب دمشق على النقد الواحد ، أصبح سمة مميزة لنقود الناصر محمد بن قلاوون في تلك المدينة ، فقد سجل مكرراً مرات كثيرة ، فنجد ذلك مسجلاً على دينار ضرب سنة ٧١٣هـ ، مرة بهامش الوجه بصيغة «دمشق المحروسة» والأخرى بهامش الظهر بصيغة «بدمشق» .

وقد سُجلت دار الضرب «بدمشق المحروسة» على نقود الناصر حسن الفضية ، فجاءت بهامش الوجه على درهم ضرب سنة ٧٦٠ هـ .

الفصل الثالث
مضمون الكتابات على التحف المعدنية
في العصر المملوكي البحري



مضمون الكتابات على التحف المعدنية

في العصر المملوكي البحري

كان العصر المملوكي بصفة عامة عصراً ذهبيّاً في الصناعات والفنون المختلفة بمصر ، وهناك عوامل متعددة كانت وراء هذا الازدهار الفني ، منها ما عرف عن سلاطين المماليك من رغبة في تشييد العمائر الكثيرة كالمساجد والمدارس[1] .

وقد ساعد ارتباط معظم المنتجات الفنية بطبيعة الحكام على توخي الفنانين والصناع للدقة والإتقان في صنعها وزخرفتها ، فضلاً عن أن ارتباط كثير من المنتجات بالمساجد والمدارس كان يضاعف من عناية الفنان بمنتجاته وحرصه على أن تكون ملائمة لوضعها في هذه المؤسسات الدينية .

وكان لوفرة الصناع الأكفاء بمصر في عصر المماليك أثرها في ازدهار الفنون والصناعات المختلفة ، وقد ساعد على هذه الوفرة هجرة كثير من الصناع من إيران والعراق والشام إلى مصر بعد هجمات المغول المتكررة على بلدانهم في نحو منتصف القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي وتخريبهم لها ، مما دفع هؤلاء الصناع إلى الهجرة إلى مصر حيث زاولوا أعمالهم في رحابها الآمن من خطر المغول .

وكان الإقبال على المنتجات والتحف المعدنية كثيراً جداً في العصر المملوكي ، وقد وصلت إلينا من هذا العصر أبواب وثريات وكراسٍ وصناديق

---

(١) حسين عليوة ، المرجع السابق ، ص١٥ .

ومقلمات وطسوت وشمعدانات ومرايا . . . ، وغيرها مما يستعمل فيه مختلف الأساليب الفنية في زخرفة المعادن من تكفيت بالفضة والذهب وحفر وتخريم(١) .

وحرص الفنان المملوكي على تسجيل الكتابات ذات المضامين المختلفة ، مثل اسم صاحب التحفة وتاريخ الصناعة ، كذلك التبرك ببعض الآيات القرآنية أو العبارات الدعائية وتسجيلها في صورة نصوص بأشكال مختلفة ، وهي كتابات ذات غرض تسجيلي ليس ذلك فقط ، بل كانت ذات غرض زخرفي أيضاً ، وساعد على ذلك طبيعة الكتابة نفسها ، حيث أخذ الفنان المسلم يدرك أن في حروف لغته ما يصلح لأن يكون أساساً لزخارف جميلة تمشياً مع سنة التطور والارتقاء في رءوس الحروف وسيقانها وأقواسها ومداتها وخطوطها الرأسية والأفقية(٢) .

وتضمنت الكتابات التي وردت على التحف المعدنية في الفترة موضوع الدراسة كثيراً من الكتابات التسجيلية سواء كانت ألقاب أصحاب التحف أو أسمائهم ، بالإضافة إلى التواريخ ومكان الصنع ، وقد تشابهت مع بعضها على كل من النقود والتحف المعدنية في كثير من الأحيان .كما اشتملت تلك المضامين على العديد من الكتابات الدعائية لصاحب هذه التحف المعدنية ، فضلاً عن الكتابات الدينية ، التي كانت من أكثر المضامين التي شاعت على كل من النقود والمعادن في العصر المملوكي البحري . وسنتناول هنا الكتابات التسجيلية كما يلي :

---

(١) معرض الفن الإسلامي : وزارة الثقافة ، أبريل سنة ١٩٦٩ ، ص٧١ .
(٢) محمد عبد العزيز مرزوق/ الفن الإسلامي في العصر الأيوبي ، المكتبة الثقافية ، القاهرة ١٩٦٣م ، ص٢٢ .

الكتابات التسجيلية:

الألقاب :

● الأشـــــرف .

من الألقـاب الرفيـعـة والعاليـة في العـصـر المملوكي البـحـري [١] ، وحـرص سـلاطين المماليك على تسـجـيل هذا اللقب على مـا صنع لـهم من التـحف المعدنية المتنوعة والمتعددة ، واتخذ السلطان «خليل بن المنصور قلاوون» (٦٨٩ - ٦٩٣ هـ / ١٢٩٠ - ١٢٩٣ م) لقب «الأشـرف» على التـحف المعـدنيـة التي صنعت له . ومن أمـثلة ذلك مـا جـاء على شـمـعـدان من النحـاس المكفت بالفضة[٢] ، وجاء لقب «الأشرف» ضمن ألقابه التي سجلت بصيغة «مولانا السلطان الأعظم الملك الأشرف العالم العادل المجاهد صلاح الدنيا والدين ناصر الملة المحـمـدية مـحي الدولة العـبـاسـيـة» ، أيضًا سـجل الأشـرف خليل لقب «الأشرف» على زبدية من النحاس المكفت بالذهب والفضة [٣] (لوحة ٤٧) .

وكـان السلطان «شـعـبـان بن حـسين» من السـلاطين الذين تلقـبـوا بلقب «الأشـرف» على مـا صنع لهم من التـحف المعـدنيـة ، حـيـث سـجل لقب «الأشرف» ضمن ألقابه التي سجلت على مفتاح من البرونز المكفت بالفضة [٤] (لوحة ٦٥) ، وجاءت بصيغة «مولانا السلطان الملك الأشرف» . أيضا سجل السلطان «الأشرف شعبان» لقب الأشرف على شمعدان من النحاس محفوظ

---

(١) حسن الباشا ، الألقاب ، ص ١٦١ .
سهام مهدي ، المرجع السابق ، ص ٢٣٨ .

(٢) Wiet (G), Catalogue général du Musse Arab du Caire, Caire, 1984, P 186 , No 99

(٣) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٥٠٥١ .

(٤) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٥١٣٣ .
اسين إتيل ، نهضة الفن المملوكي ، ص ١٠٠ .

بمتحف الفن الإسلامي ، وجاءت بصيغة ، «عز لمولانا السلطان الملك الأشرف ناصر الدنيا والدين – شعبان – عز نصره» . و«عز لمولانا السلطان . . . . . .» .

● **حسام الدنيا والدين .**

من الألقاب السلطانية التي تلقب بها السلطان «لاجين» على تحفه المعدنية ، حيث سجله على شمعدان من النحاس المكفت [1] (لوحة ٥٦) . وجاء هذا اللقب «حسام الدنيا والدين» ضمن ألقابه على هذا الشمعدان بصيغة : «مما عمل برسم الجامع المعمور ببقاء سيد ملوك المسلمين مولانا السلطان الملك المنصور حسام الدنيا والدين أبي عبد الله ـ لاجين ـ الذي تقرب به إلى الله تع(كذا) بعمارته (١) المعروف بابن طولون (٢) تقبل الله منه ذلك وأحسن إليه في الدنيا والآخرة وجعله في صحائف حسناته» .

كما تلقب السلطان «لاجين» بلقب «حسام الدنيا والدين» على طاسة من النحاس [2] (لوحة ٥٦) نفذت كتاباتها بطريقة الحفر ، وجاءت هذه الكتابات بصيغة : «سيد ملوك المسلمين مولانا السلطان الملك المنصور حسام الدنيا والدين أبو عبد الله لاجين» .

● **ركن الدنيا والدين .**

من الألقاب المضافة إلى الدين ، وقد أطلق على الظاهر بيبرس الذي نقشه على النقود والتحف المعدنية التي صنعت من أجله ، تبعًا لقاعدة إطلاق مثل

---

(١) مجموعة متحف الفن الإسلامي ـ رقم سجل ١٢٨ .
عثر عليه في مسجد أحمد بن طولون .

(٢) مجموعة متحف الفن الإسلامي ـ رقم ١٥٣٨٠ .
آمال العمري/ الشماعد المصرية في العصر الإسلامي ، أطروحة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، سنة ١٩٧٠ ، ص ١٠٧ - ١١١ .
عبد الرحمن فهمي/ دراسة لبعض التحف الإسلامية ، مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، مجـ ٢١ ، ص ١٤ .

هذه الألقاب على سلاطين المماليك البحرية[١] ، فسجل السلطان «الظاهر بيبرس» لقب «ركن الدنيا والدين» على ثريا من النحاس المكفت بالفضة [٢] ، ضمن ألقابه التي جاءت بصيغة : «مولانا السلطان الملك الظاهر ركن الدنيا والدين بيبرس» .

كذلك سُجل لقب «ركن الدنيا والدين» على طاسة من النحاس الأصفر[٣] ، باسم الظاهر بيبرس ضمن ألقابه التي جاءت في عدة أسطر كتابية تحيط بالحافة العليا للطاسة (لوحة ٤١) .

● زيـن الـدين .

من الألقاب الرفيعة التي وردت في العصر المملوكي البحري ، وقد تلقب السلطان «كتبغا» بلقب «زين الدين» ضمن ألقابه الكثيرة والمتنوعة التي سجلها على التحف المعدنية والتي وصلنا منها رقبة شمعدان من النحاس المكفت بالفضة[٤] (لوحة ٥٤) ، حيث سجل عليها ألقابه بصيغة : «المقر العالي المولوي الزيني زين الدين - كتبغا - المنصوري الأشرفي» .

كما سجلت الألقاب السابقة نفسها للسلطان «كتبغا» على قاعدة شمعدان من النحاس المكفت بالفضة [٥] ، ومن ضمن هذه الألقاب لقب «زين الدين» ،

(١) حسن الباشا ، المرجع السابق ، ص ٣٠٦ .
سهام مهدي ، المرجع السابق ، ص ٢٤١ .
(٢) محفوظة بمجموعة Collection - Schefer انظر : Wiet (G) , Op . Cit , P . 184
(٣) Lane - Poole , The Art of Saracens in Egypt , London , 1889 , P. 162
Yasmeen Siddiqui , Islamic Art in Cairo , London , 1999 , P. 158
(٤) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ٤٤٦٣ .
(٥) مجموعة متحف رولترز الفني - بلتيمور ٥٤ - ٤٥٩ .
اسين إتيل ، المرجع السابق ، ص ٦٥ .

الذي جاء ضمنها بصيغة : «المقر العالي المولوي الأميري الكبيري الغازي المجاهدي العادلي الزيني زين الدين كتبغا المنصوري الأشرفي » .

● **السعيد .**

لقب السعيد من الألقاب التي تجري مجرى التفاؤل ، وتلقب بهذا اللقب السلطان «بركة خان» ابن السلطان «الظاهر بيبرس» ، وجاء هذا اللقب لبركة خان ضمن ألقاب «بدر الدين بيسري» . لذلك فقد أضيف إلى كل ما جاء من ألقاب «ياء النسبة» ، وذلك على مبخرة من النحاس المكفت بالفضة [١] ، بصيغة : «بدر الدين بيسري الظاهري السعيدي الشمسي المنصوري البدري» .

وياء النسبة هنا تعني نسبة «بدر الدين بيسري» إلى السلطان الظاهر بيبرس . وأشار إلى ذلك من خلال لقب «الظاهري» ، كما تشير أيضًا إلى انتسابه إلى السلطان «السعيد بركه خان» من خلال لقب السعيدي . هذا ولم يعثر على أي تحف معدنية تخص السلطان «السعيد بركه خان» .

● **السلطان .**

اتخذ معظم السلاطين المماليك البحرية لقب «السلطان» ، بداية من السلطان «الظاهر بيبرس» عقب إحياء الخلافة العباسية في مصر منذ أن أخذ التفويض الشرعي من الخليفة العباسي بتثبيته في مركزه ، كما أعطاه خلعة السلطنة في الثالث عشر من رجب سنة ٦٥٩ هـ/١٢٦٠م ، مما يعني أنه قد صار يحكم حكمًا مطلقًا دون خوف من منازعته على السلطة [٢] ، وقد ورث كل سلاطين المماليك البحرية لقب «السلطان» عن السلطان «الظاهر بيبرس» .

---

(١) مجموعة المتحف البريطاني ، لندن - ٢٨ - ١٢ - ٣٠ - ٦٨٢ .
اسين إتيل ، المرجع نفسه ، ص ٥٩ .
(٢) حسن الباشا ، المرجع السابق ، ص ٣٢٣ .
سهام مهدي ، المرجع السابق ، ص ٢٣٧ .

وورد لقب «السلطان» على النقود والتحف المعدنية التي صنعت لسلاطين المماليك البحرية ، وجاء هذا اللقب متفقًا مع ترتيبه اللقبي مع ما اتفق عليه الكتّاب في ذلك العصر ، من تفضيل وضعه في بداية سلسلة الألقاب ، واستخدم هذا اللقب كثيرًا في تكوين بعض الألقاب المركبة «كسلطان الإسلام والمسلمين»[1] ، وغيره من الألقاب مثل «السلطان السعيد» أو «السلطان الأعظم» أو «السلطان الغازي» أو «السلطان الظاهر»[2] .

وسنرى أن لقب «السلطان» قد جاء ضمن الألقاب التي سجلها سلاطين المماليك البحرية ، الذين جاءوا بعد «الظاهر بيبرس» على ما صُنع لهم من تحف معدنية متنوعة ومختلفة فيما بعد .

● **سلطان الإسلام والمسلمين .**

إضافة لفظ «السلطان» إلى «الإسلام والمسلمين» يعطي اللقب صفة دينية إسلامية إذ تجعله السلطان الأول الذي اختاره الله لتأييد الإسلام والانتصار للمسلمين .

ولاشك أنه بالقضاء على الخلافة العباسية في بغداد ، اتجهت الأنظار كلية إلى السلاطين كحماة للإسلام ، وكان أكثر هؤلاء السلاطين هم المماليك في مصر ، وكان أكثر هؤلاء المماليك اهتماماً بهذه القضية السلطان «الظاهر بيبرس» ، الذي توج مجهوداته بإحياء الخلافة العباسية من جديد في القاهرة .

ويعدّ لقب «سلطان الإسلام والمسلمين» أعلى الألقاب المضافة إلى «الإسلام والمسلمين» وكان مكانه من سلسلة الألقاب في المصطلح المملوكي في أول الألقاب المركبة بعد اللقب المضاف إلى «الدين» .

---

(١) حسين عليوه ، كراسي العشاء ، ص ٢٥٦ .

(٢) أنستاس الكرملي ، المرجع السابق ، ص ١٥٠ .

وقد تلقب بهذا اللقب السلطان «الناصر محمد» على كرسي العشاء الخاص به ، وهو مصنوع من النحاس المكفت بالفضة [١](لوحة ٤٤) ، وذلك ضمن ألقابه التي جاءت بصيغة : «(١) عز لمولانا السلطان الملك الناصر ا(٢) لعالم الفاضل الغازي المرا(٣) بط المثاغر المؤيد المنصور سلطان ا(٤) لاسلام والمسلمين قاتل الكفرة والمشركين(٥) محي العدل في العالمين ناصر الدنيا والدين ابن (٦) السلطان الملك المنصور الشهيد قلاوون» ، وجاء هذا النص موزعًا على الجوانب الستة للكرسي (لوحات ٤٨ - ٤٩ - ٥٠ - ٥١ - ٥٢) .

كما تلقب السلطان «شهاب الدين أحمد» بلقب «سلطان الإسلام والمسلمين» ، و ذلك على ثريا من النحاس المكفت بالفضة [٢] ، ضمن ألقابه المسجلة ببدن هذه الثريا .

وتلقب السلطان «الكامل شعبان» بلقب «سلطان الإسلام والمسلمين» وورد ذلك على صينية من النحاس المكفت بالفضة ، وجاءت ألقابه بصيغة «(١) عز لمولانا السلطان الملك الكامل سيف ا(٢) لدنيا والدين شعبان بن السلطان الملك ا(٣)لناصر محمد بن قلاوون سلطان الإسلام والمسلمين(٤) قاتل الكفرة والمشركين محي العدل في العالمين» [٣] .

كما تلقب السلطان «الناصر محمد» بلقب «سلطان الإسلام والمسلمين» ، على ثريا من النحاس المكفت بالفضة[٤] ، وجاءت ألقابه بصيغة «عز لمولانا السلطان الملك الناصر العالم العامل الغازي المجاهد المرابط المثاغر المؤيد المنصور سلطان الإسلام والمسلمين قاتل الكفرة والمشركين» .

---

(١) حسين عليوة ، المرجع نفسه ، ص ٢٥٨ .

(٢) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٤٨٢ . Wiet (G) , Op .Cit p. 46 , 47 , pl 1x .

(٣) Wiet (G) , Op .Cit, p . 147 . No, 9024.

(٤) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ٩٢ .

والجدير بالذكر أن لقب «سلطان الإسلام والمسلمين» من الألقاب التي سجلت على التحف المعدنية المصنوعة لسلاطين المماليك البحرية، لكنهم لم يسجلوه على النقود التي ضربوها في هذه الفترة .

● سيد ملوك المسلمين .

تلقب السلطان «حسام الدين لاجين» بلقب «سيد ملوك المسلمين» على ما صُنع له من تحف معدنية، فجاء هذا اللقب ضمن ألقابه المسجلة على شمعدان من النحاس الأصفر[1] (لوحة ٥٦)، وقد جاء بصيغة : «مما عمل برسم الجامع المعمور ببقاء سيد ملوك المسلمين مولانا السلطان الملك المنصور حسام الدنيا والدين أبي عبد الله لاجين . . . .» .

ومما يلاحظ أن السلطان «لاجين» لم يسجل هذا اللقب على نقوده التي ضربها، ولكن اختصت بتسجيله التحف المعدنية التي صنعت من أجله .

● سيف الدنيا والدين .

يعد لقب «سيف الدنيا والدين» من أشهر الألقاب المضافة إلى الدين، وذكر القلقشندي أنه لقب خاص بالعسكريين سواء كانوا من الترك أم من المولدين، وذلك لمناسبته لحالهم من حيث رغبتهم في الانتساب إلى القوة والشدة .[2]

وقد أقبل سلاطين المماليك البحرية على لقب «سيف الدنيا والدين»، وذلك لشعورهم بما قاموا به من دور في سبيل نصرة الدين الإسلامي والمسلمين ضد أعدائهم من الصليبين والمغول، حيث قاموا بذلك الدور منذ عصر سيدهم

---

(١) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٢٨ .

(٢) حسن الباشا، المرجع السابق - ص ٣٤٤ .
سهام مهدي، المرجع السابق - ص ٢٤٠ .
انظر لقب «سيف الدنيا والدين» في الفصل الأول من هذه الدراسة .

«الصالح نجم الدين أيوب» ضد الصليبيين في المنصورة ، وتابعوا المسيرة ضد المغول في معركة «عين جالوت» ، وضد الصليبيين في بلاد الشام في عصر السلطان «الظاهر بيبرس» والسلطان «المنصور قلاوون» والسلطان «الأشرف خليل» ، لذلك احتوت منتجات هذا العصر من نقود وتحف معدنية على ألقاب تشير إلى هذا الدور الجوهري في تاريخ الدولة المملوكية البحرية .

ومن ضمن هذه الألقاب ، كان لقب «سيف الدنيا والدين» الذي سُجل على شمعدان من النحاس الأصفر المكفت بالذهب والفضة [١] ، باسم السلطان «الكامل شعبان» (٧٤٦ - ٧٤٧ هـ / ١٣٤٥ - ١٣٤٦ م) ، وقد ورد لقب «سيف الدنيا والدين» ضمن ألقابه التي سجلت بصيغة : «مولانا السلطان الملك الكامل سيف الدنيا والدين شعبان» ، كذلك جاء بصيغة : «السلطان الملك الكامل سيف الدنيا» .

● **شهاب الدنيا والدين .**

يعد لقب «شهاب» من الألقاب المضافة إلى «الدين» و «الدنيا» . وقد انتشر هذا اللقب في العصر المملوكي البحري ، حيث كان يطلق على بعض السلاطين القضاة والعلماء [٢] .

وقد سجل السلطان أحمد بن الناصر محمد (٧٤٢ - ٧٤٣ هـ / ١٣٤٢ م) لقب «شهاب الدنيا والدين» على ما صُنع له من تحف معدنية ، فجاء هذا اللقب على ثريا من النحاس المكفت بالفضة(لوحة ٥٣)[٣] ضمن ألقابه بصيغة

---

(١) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٣٠٩٠ .
آمال العمري ، المرجع السابق - ص ١٣٣ .

(٢) حسن الباشا ، المرجع نفسه - ص ٣٦١ .

(٣) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٣٨٢ . Wiet (G) , Op.Cit , p. 46 , 47 , pl . IX .

«(١) عز لمولانا السلطان الملك الناصر العالم (٢) العامل المجاهد شهاب الدنيا والدين أحمد (٣) ابن السلطان الملك الناصر العالم العامل (٤) سلطان الإسلام والمسلمين قاتل الكفرة والمشركين (٥) قامع الطغاة والملحدين محي العدل في العالمين (٦) ناصر الملة المحمدية السلطان (٧) الملك الناصر المرحوم محمد (٨) بن قلاوون الشهيد الصالحي عز أنصاره» .

كذلك سجل السلطان «شهاب الدين أحمد» لقب «شهاب الدين» على إبريق من النحاس المكفت بالفضة[١] (لوحة ٥٧) ، ضمن ألقابه التي جاءت بصيغة : «عز لمولانا السلطان الملك شهاب الدنيا والدين أحمد» ، وهي نفس الألقاب التي سجلتها النقود التي ضربها السلطان «شهاب الدين أحمد» [٢] ـ كما اتضح من قبل ـ . ويعد السلطان «شهاب الدين أحمد» الوحيد من سلاطين المماليك البحرية ، الذي سجل لقب «شهاب الدنيا والدين» على النقود والتحف المعدنية الخاصة به .

● الشهيد .

يعد لقب الشهيد من الألقاب ذات الدلالة الاجتماعية التي انتشرت في العصر المملوكي البحري ، وقد ذاعت كتابته في معظم الكتابات التي أشادت بالسلطان قلاوون بعد وفاته ، وخاصة تلك الكتابات التي أمدنا بها عصر ابنه الناصر محمد - كما ذكر من قبل - فنجد لقب «الشهيد» مسجلاً للسلطان «المنصور قلاوون» ، على كرسي عشاء من النحاس المكفت بالفضة باسم ابنه «الناصر محمد» [٣] (لوحة ٤٤) ، ضمن ألقابه بصيغة : «ابن السلطان الملك

(١) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٥١٢٦ .
(٢) سامح فهمي - المرجع السابق - ص ٤٣٣ - رقم ٢١٧ .
(٣) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٣٩ .
حسين عليوة ، المرجع السابق ، ص ٢٥٨ .

المنصور الشهيد قلاوون» ، وقد تكرر هذا اللقب ضمن ألقابه أكثر من مرة على جوانب الكرسي الستة .

كذلك جاء لقب «الشهيد» على إحدى التحف المعدنية التي صُنعت لأحد أمراء السلطان الأشرف شعبان بن حسين ، وتلقب بها والده بصيغة : «الشهيد حسين عز نصره» على ثريا من النحاس المكفت بالفضة[1] ، وجاء ترتيبها بصيغة «(١) المقام الشريف الأعظم (٢) المولوي السلطاني(٣) شعبان بن الشهيد حسين عز نصره» [2] .

● **الصالـــح .**

كان هذا اللقب يطلق كصفة لأهل الصلاح من رجال العلم والدين وغيرهم ، ثم عرف كنعت لبعض الملوك والأمراء والوزراء مثل «طلائع بن زريك» في عصر الخليفة «الفائز» الفاطمي ، ثم لقب به «نجم الدين أيوب» آخر ملوك العصر الأيوبي[3] .

وقد سجل سلاطين المماليك البحرية لقب «الصالح» على التحف المعدنية التي صُنعت لهم ، فجاء هذا اللقب ضمن ألقاب السلطان «عماد الدين إسماعيل بن الناصر محمد بن قلاوون» (٧٤٣ - ٧٤٦ هـ / ١٣٤٢ - ١٣٤٦م) ، وذلك على شمعدان من النحاس المكفت بالفضة[4] ، ضمن ألقابه المسجلة

---

(١) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ٤٠٨٤ .

(٢) Wiet (G) , Op , Cit , p. 113 , pl . XXIV.

(٣) حسن الباشا ، المرجع السابق - ص ٣٧٧ .
سهام مهدي ، المرجع السابق ، ص ص ٢٣٨ - ٢٣٩ .

(٤) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٥٠٧٠ .
آمال العمري ، المرجع السابق ، ص ١٣٣ .
Wiet (G) , Op . Cit , p 209 , No, 218 .

بصيغة : «مولانا السلطان الملك الصالح العالم العامل الغازي المجاهد المرابط المثاغر المؤيد المظفر عماد الدنيا والدين إسماعيل» ، كذلك جاءت ألقابه بصيغة : «السلطان الملك الصالح» ، وبصيغة أخرى هي : «الملك الصالح» على الشمعدان نفسه .

كما تلقب السلطان «حاجي بن شعبان» (٧٨٣ - ٧٨٤ هـ / ١٣٨١ - ١٣٨٢م) (٧٩١ - ٧٩٢ هـ / ١٣٨٩ - ١٣٩٠م) بلقب الصالح في فترة حكمه الثانية ، ولكن كان ذلك على النقود ، ولم يصلنا له أية تحف معدنية [١] .

بذلك يمكن القول بأن لقب «الصالح» كان من الألقاب التي تلقب بها السلطان «عماد الدين إسماعيل» ، حيث سجله على كل من النقود والتحف المعدنية ، كذلك كان من ألقاب السلطان «الصالح حاجي بن شعبان» ، على النقود التي ضربها .

● الصالحي .

يعد لقب الصالحي من ألقاب النسبة إلى الملك «الصالح نجم الدين أيوب» ، وقد تلقب به سلاطين المماليك البحرية لإثبات نسبهم إلى الأيوبيين ، وذلك دعمًا لموقفهم أمام الرأي العام الإسلامي في مصر الذي يعدّهم مغتصبين للعرش من الأيوبيين . وقد سجل لقب «الصالحي» الكثير من السلاطين المماليك منهم «عز الدين أيبك» مظهرًا بذلك ولاؤه الكامل ونسبته لأستاذه الصالح نجم الدين أيوب ، فسجل هذا اللقب على طاسة من النحاس الأصفر[٢] ، ضمن ألقابه بصيغة : « . . . . عز لمولانا السلطان الملك عز الدنيا والدين أيبك الصالحي النجمي . . . .» .

(١) انظر لقب الصالح من الفصل الأول .

(٢) مجموعة متحف الفن الإسلامي ، رقم سجل ٤٤٣١ . Wiet (G) , Op.Cit , p. 121 , pl .IX .

أيضًا تلقب السلطان «المنصور قلاوون» بلقب «الصالحي» على التحف المعدنية المتنوعة سواء التي صنعت له في أثناء فترة حكمه ، أو التي صنعت له وترجع إلى عصر أبنائه وأحفاده ، من ذلك شمعدان من النحاس المكفت بالذهب والفضة[1] (لوحة ٤٢) ، كذلك تلقب «قلاوون» بـ«الصالحي» على علبة من النحاس المكفت بالذهب والفضة(لوحة ٤٣)[2] ، وجاء هذا اللقب بالصيغة نفسها التي جاء بها على النقود التي ضربها .

وسجل لقب الصالحي للسلطان «المنصور قلاوون» على كرسي العشاء الخاص بابنه الناصر محمد (لوحة ٤٤- ٤٥) ، وجاءت عليه ألقابه بصيغة : «السلطان الملك المنصور قلاوون الصالحي» ، كذلك بصيغة «السلطان الملك المنصور الشهيد - قلاوون - الصالحي» حيث كررت هذه العبارة على الكرسي السابق ، (لوحة ٤٦) .

كما سجل لقب «الصالحي» للسلطان «المنصور قلاوون» أيضًا على ثريا من النحاس المكفت بالفضة [3] باسم «شهاب الدين أحمد» بصيغة : « . . .بن قلاوون الشهيد الصالحي عز أنصاره» .

بذلك نرى مدى حرص السلاطين الأوائل في دولة المماليك البحرية على تسجيل نسبتهم الي الدولة الأيوبية ممثلة في الصالح نجم الدين أيوب ، فكان لقب الصالحي من بين الألقاب الأساسية لكل من «أيبك» و«قلاوون» ، حيث سجلوه على النقود والتحف المعدنية الخاصة بهم .

---

(١) Yasmeen , Siddiqui , Op.Cit , p 169.

(٢) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ١٥١٣٧ .

(٣) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٤٨٢١ . Wiet (G) , Op . Cit , pp 46 , 47.

● صلاح الدنيا والدين .

لقد شاع استعمال هذا اللقب على كثير من نقود المماليك ، أيضًا سجل لهؤلاء السلاطين على ما صنع من أجلهم من تحف معدنية .

فسجل السلطان «الأشرف خليل» لقب «صلاح الدنيا والدين»[1] على جزء من شمعدانٍ صنع من النحاس المكفت محفوظ بمتحف الفن الإسلامي ، وجاء ضمن ألقابه بصيغة : «مولانا السلطان الأعظم الملك الأشرف العالم العادل المجاهد صلاح الدنيا والدين ناصر الملة المحمدية محي الدولة العباسية» ، أيضًا سجل «الأشرف خليل» هذا اللقب ضمن ألقابه على زبدية من النحاس المكفت بالفضة والذهب[2] (لوحة ٤٧) .

● الظاهـــــر .

لقب الظاهر بمعنى الغالب واتخذه كثير من الخلفاء والملوك قبل العصر المملوكي مثل الخليفة «الظاهر» الفاطمي ، والخليفة «الظاهر» العباسي ، و«الظاهر غازي بن صلاح الدين» وغيرهم[3] .

وأول من حمل لقب «الظاهر» من المماليك البحرية هو السلطان «الظاهر بيبرس» الذي سجل هذا اللقب ضمن ألقابه التي وردت على ثريا من النحاس[4] ، وسجلت هذه الألقاب بصيغة : «مولانا السلطان الملك الظاهر ركن الدنيا والدين بيبرس» . كذلك جاء لقب «الظاهر» على طاسة من النحاس الأصفر (لوحة ٤١)[5] .

---

(١) Wiet (G) , Op.Cit , p. 186 .

(٢) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٥٠٥١ .

(٣) حسن الباشا ، المرجع السابق ، ص ٣٨٣ .
سهام مهدي ، المرجع السابق ، ص ٢٣٨ .

(٤) مجموعة Collection - Schefer   Wiet (G) , Op . Cit , p. 184 .

(٥) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٥٣٨٨ .

● **العـــادل .**

العادل في اللغة ـ كما سبق ـ خلاف الجائر ، وقد أطلق لقب «العادل» على النقود والتحف المعدنية التي ضربت في العصر المملوكي البحري ، فأطلق هذا اللقب في ذلك العصر مجردًا من ياء النسبة على السلاطين ، بينما استعملت النسبة لأكابر العسكريين من النواب ونحوهم [١] ، فجـاء بصيغـة : «العادلي» ـ كما سبق ـ .

وأول من اتخذ هذا اللقب من سلاطين المماليك البحرية هو السلطان «بدر الدين سلامش بن الظاهر بيبرس» ، على النقود التي ضربها ، ولكنه لم يصلنا أية تحف معدنية من عصره .

كما تلقب السلطان «الأشرف خليل» بلقب «العادل» ، وذلك على جزء من شمعدان من النحاس محفوظ بمتحف الفن الإسلامي . فجاء ضمن ألقابه التي سُجلت عليه بصيغة «عز لمولانا السلطان الأعظم الملك الأشرف العالم العادل المجاهد صلاح الدنيا والدين [أبي الـ] الفتح [خلـ] يل ناصر الملة المحمدية محي . . . . . العباسية»[٢] .

كما تلقب السلطان «الناصر محمد بن قلاوون» بلقب «العادل» على تحفه المعدنية التي صُنعت من أجله ، منها صينية من النحاس الأصفر [٣] ، وجاءت ألقابه عليها بصيغة : «(١)عز لمولانا السلطان الملك الناصر العالم العادل المجاهد المرابط(٢) المثاغر المؤيد المنصور سلطان الإسلام والمسلمين قاتل الكفرة (٣)

---

(١) القلقشندي ، المصدر السابق ، جـ٧ ، ص ص ١٥١ ، ١٥٢ .
حسن الباشا ، المرجع نفسه ، ص ٣٨٨ ، ٣٨٩ .

(٢) Wiet (G) , Op . Cit , p . 186.

(٣) مجموعة متحف الفن الإسلامي – رقم سجل ٩٠٠٠ . Wiet (G) , Op.Cit , pp. 143 , 144.

والمشركين محي العدل في العالمين السلطان الملك الناصر ناصر(٤) الدنيا والدين محمد بن السلطان الملك المنصور سيف الدنيا والدين قلاوون عز نصره» .

وتلقب السلطان «زين الدين كتبغا» بلقب «العادل» ، وذلك على شمعدان من النحاس المكفت بالفضة[1](لوحة ٥٥) ، فسجله ضمن ألقابه بصيغة : «مما عمل برسم طشنخاناه المقر العالي المولوي الأميري الغازي المجاهدي العادلي الزيني زين الدين كتبغا المنصوري الأشرفي» .

والملاحظ أن كتبغا قد أضاف ياء النسبة إلى كل لقب من ألقابه ، ويظهر من خلال هذه الألقاب التشريفية أن الشمعدان قد صنع قبل تاريخ اعتلائه العرش .

وتلقب السلطان «الصالح عماد الدين إسماعيل» بلقب «العادل» ، على التحف المعدنية التي صنعت له ، فجاء هذا اللقب على طبق من النحاس الأصفر[2] ، ضمن ألقابه بصيغة : «(١) عز لمولانا السلطان الملك الصالح العالم العامل (٢) العادل الغازي المجاهد المرابط المثاغر المنصور عما(٣)د الدنيا والدين إسماعيل بن السلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون» .

وجاء لقب «العادل «ضمن ألقاب السلطان «الناصر محمد» ، وذلك ضمن ألقابه المسجلة على ثريا من النحاس المكفت بالفضة [3] ، باسم ابنه «الناصر حسن» بصيغة : «عز لمولانا السلطان الملك الناصر العالم العامل العادل الغازي المجاهد المرابط المثاغر المنصور ناصر الدنيا والدين حسن بن السلطان (١) الملك (٢)الناصر» .

---

(١) اسين إتيل ، المرجع السابق ، ص ٦٦ .
متحف رولترز الفني - بلتيمور ٥٤ - ٤٥٩ .

(٢) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ٩٠٠٩ . Wiet (G) , Op.Cit , pp. 145 , 146.

(٣) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٣٠ . Wiet (G) , Op.Cit , p,12 , pl . xxvi.

كما تلقب السلطان «المنصور صلاح الدين محمد» (٧٦٢ - ٧٦٤ هـ / ١٣٦٠ - ١٣٦٢م) بلقب «العادل» على التحف المعدنية التي صنعت من أجله، منها مقلمة من النحاس المكفت بالفضة [١] (لوحة ٦٤)، ضمن ألقابه التي وردت بصيغة: «(١) عز لمولانا السلطان المالك الملك العالم العامل العادل الغازي المجاهد المرابط المثاغر المؤيد المنصور سلطان الإسلام(٢) والمسلمين محي العدل في العالمين مبيد الطغاة (٣) والمتمردين قاتل الكفرة والمشركين منصف المظلومين من الظالمين حامي حوزة الدين بن السلطان الملك العالم العامل (٤) العادل الغازي المرابط»، وقد تكرر في هذا النص لقب «العادل» أربع مرات، ضمن ألقابه التي تكررت بدورها هي الأخرى على الأجزاء الداخلية والخارجية للمقلمة نفسها.

وبذلك نرى أن لقب «العادل» كان من الألقاب التي شاع تسجيلها على كل من النقود والتحف المعدنية التي صنعت لسلاطين المماليك البحرية، حيث تلقب به السلطان «بدر الدين سلامش»، والسلطان «الأشرف خليل» والسلطان «زين الدين كتبغا» والسلطان «عماد الدين إسماعيل» والسلطان «صلاح الدين محمد»، على التحف المعدنية التي صنعت لهم.

● العالـــم.

لقب «العالم» من ألقاب العلماء التي ذاعت خلال العصر المملوكي البحري، إلا أنه في الحقيقة من الألقاب المشتركة في الاصطلاح بين رجال الحرب والإدارة، وكان من الألقاب التي يعتز بها الملوك، وكان في هذه الحالة يتبع غالبًا بلقبي «العامل» و«العادل» [٢].

---

(١) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم السجل ١٣٠. Wiet (G), Op.Cit, pp. 123, 124.

(٢) حسن الباشا، المرجع السابق، ص ٣٩٠.

وفي عصر المماليك كان اللقب يأتي غالبًا ضمن ألقاب السلاطين مجردًا من ياء النسبة ، أما في حالة غيرهم من رجال الدولة فكان يرد بصيغ النسبة [١] .

وقد تلقب سلاطين المماليك البحرية بلقب «العالم» على ما صُنع لهم من تحف معدنية متعددة ومتنوعة . ومن أمثلة هؤلاء السلاطين «الأشرف خليل» و«الناصر محمد بن قلاوون» و«عماد الدين إسماعيل» ، و«شهاب الدين أحمد ابن محمد» ، و«الكامل شعبان» ، و«الناصر حسن» فيما وصلنا من نصوص كتابية على التحف المعدنية ، التي قمت بذكرها في مواضع مختلفة بهذا الفصل من الدراسة ، ومن الجدير بالذكر أن لقب «العالم» كان من الألقاب التي سجلت على المعادن دون النقود ، في الفترة موضوع الدراسة .

● **العامــــل .**

والمراد بلقب «العامل» أي العامل بعلمه ، أو العامل عملاً صالحًا ، وهو من ألقاب أهل الصلاح [٢] ، غير أنه من الألقاب المشتركة بين رجال الجيش والإدارة مثل لقب «العالم» ونظرًا إلى أنه يشير إلى تحقيق العمل للعلم المحصل ، كان في معظم الأحيان يلحق بلقب «العالم» ، فيقال «العالم العامل» في حالة السلاطين ، ويقال «العالمي العاملي» في حالة غيرهم من كبار رجال الدولة [٣] .

وقد اتخذ سلاطين المماليك البحرية لقب «العامل» على التحف المعدنية التي صُنعت من أجلهم أو من أجل رجالهم التابعين لهم ، حيث اتخذ لقب «العامل» كل من السلطان «الأشرف خليل» ، والسلطان «الناصر محمد» ، والسلطان «عماد الدين إسماعيل» ، والسلطان «شهاب الدين أحمد» ، والسلطان

---

(١) القلقشندي ، المصدر السابق ، جـ٦ ، ص ص ٩٦ ، ١١٨ .

(٢) القلقشندي ، المصدر السابق ، جـ٦ ، ص ٢٠ .

(٣) حسن الباشا ، المرجع السابق ، ص ٣٩٢ .

«الكامل شعبان» ، والسلطان «الناصر حسن» ، وذلك ضمن ما سجلوه من ألقاب على التحف المعدنية التي صنعت من أجلهم ، وقد ذكرت العديد من الأمثلة للتحف المعدنية التي نقشت عليها نصوص كتابية تتضمن لقب العامل في هذا الفصل من الدراسة .

● **عماد الدنيا والدين .**

تلقب بلقب «عماد الدنيا والدين» السلطان «إسماعيل بن محمد بن قلاوون» (٧٤٣ - ٧٤٦ هـ / ١٣٤٢ - ١٣٤٥م) ، وذلك على العديد من التحف المعدنية التي صنعت من أجله ، منها شمعدان من النحاس المكفت [١] ـ سبق ذكره ـ كذلك على طبق من النحاس الأصفر [٢] .

كذلك تلقب السلطان «إسماعيل بن محمد بن قلاوون» بهذا اللقب على مقلمة من النحاس المكفت بالفضة [٣] (لوحة ٥٩) ، وجاءت ألقابه بصيغة «عز لمولانا السلطان الملك المؤيد عماد الدنيا والدين أبي الفداء إسماعيل عز نصره» .

● **قاتل الكفرة والمشركين .**

كان يضاف إلى بعض الكلمات مثل الكفرة والملحدين لتكوين ألقاب مركبة ، حيث ورث المماليك البحرية بحق مبدأ الجهاد ضد الصليبيين والدفاع عن الإسلام[٤] .

وقد تلقب العديد من سلاطين المماليك البحرية بلقب «قاتل الكفرة والمشركين» ، على التحف المعدنية التي صنعت لهم ، فجاء على كرسي عشاء

(١) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٥٠٧٠ .
آمال العمري ، المرجع السابق ، ص ١٣٣ .
(٢) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ٩٠٠٩ . Wiet (G) , Op.Cit , p. 146.
(٣) مجموعة متحف الفن الاسلامي - رقم سجل ١٥١٣٢ .
(٤) حسن الباشا ، المرجع السابق ، ص ٤٢٣ .

«الناصر محمد بن قلاوون» ، وكذلك على إبريق باسم «شهاب الدين أحمد» ، أيضًا سجل على ثريا من النحاس باسم السلطان «الكامل شعبان» ، كذلك جاء جاء لقب «قاتل الكفرة والمشركين» على ثريا من النحاس باسم السلطان «الناصر حسن» . وقد قمت بسرد تلك الأمثلة أكثر من مرة خلال هذا الفصل من الدراسة ، ويلاحظ أن هذا اللقب لم يسجله أحد من السلاطين المماليك البحرية على نقوده التي ضربوها في حين سجلوه ضمن ألقابهم على التحف المعدنية .

● **قامع الطغاة والملحدين .**

قمعه أي قهره وأذله ، وقد أضيف إلى اللفظ بعض كلمات لتكوين ألقاب مركبة مثل «قامع الطغاة والملحدين»[1] .

وقد تلقب السلطان «شهاب الدين أحمد» بلقب «قامع الطغاة والملحدين» ، وذلك على ثريا من النحاس المكفت بالفضة[2] .

● **الكامــل .**

من الألقاب الشائعة في العصر المملوكي لقب «الكامل» ، وقد سجله سلاطين المماليك على كل من النقود والتحف المعدنية .

فتلقب السلطان «سيف الدين شعبان» (٧٤٦ هـ / ١٣٤٥م) [3] بلقب «العادل» على التحف المعدنية التي صنعت في عصره ، من ذلك شمعدان مصنوع من النحاس الأصفر المكفت بالفضة [4] (لوحة ٦٠) ، وجاء ذلك ضمن ألقابه بصيغة : «السلطان الملك الكامل سيف الدنيا والدين شعبان» ، وبصيغة

(١) المرجع نفسه ، ص ٤٢٤ .

(٢) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٤٨٢ . . Wiet (G) Op.Cit , pp. 46 , 47 , pl , 1x

(٣) قتيبة الشهابي ، المرجع السابق ، ص ١٤٥ .

(٤) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٣٠٩١ - أمال العمري ، المرجع السابق ، ص ١٣٣ .

«السلطان الملك الكامل سيف الدنيا» ، وأيضًا بصيغة «السلطان الملك الكامل سيف الدنيا والدين شعبان سلطان الإسلام والمسلمين قاتل الكفرة والمشركين مخي العدل في العالمين» ، وبصيغة : «الملك الكامل» .

كذلك ورد لقب «الكامل» ضمن ألقاب السلطان «سيف الدين شعبان» على صينية من النحاس المكفت بالفضة [1] (لوحة ٦١) ، ووردت هذه الألقاب بصيغة : «(١)عز لمولانا السلطان الملك الكامل سيف(٢) الدنيا والدين شعبان بن السلطان الملك(٣) الناصر محمد بن قلاوون سلطان الإسلام والمسلمين (٤) قاتل الكفرة والمشركين محي العدل في العالمين» .

كما تلقب السلطان «سيف الدين شعبان» بلقب «الكامل» على ثريا من النحاس المكفت بالفضة[2] ، وجاء لقب «الكامل» ضمن ألقابه التي سجلت عليها مكررة ثلاث مرات بصيغة : «(١) عز لمولانا السلطان (٢) الملك الكامل سيف (٣) الدنيا والدين شعبان عز نصره» .

كذلك جاء لقب «العادل» ضمن ألقابه بالصيغة نفسها تقريبًا على ثريا من النحاس المكفت بالفضة[3] عثرعليها بتكية الجلشني ، فوردت بصيغة : «(١) عز لمولانا [الســ] [لـ] طان الملك (٢) الكامل العالم العامل الغازي المجاهد شعبان بن محمد عز نصره» .

---

(١) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ٩٠٢ .

Wiet (G) , Op.cit , p. 147 , No 9024.

(٢) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ٤٠٨٢ .

Wiet (G) , Op.Cit , p.111 . pl .

(٣) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ٤٠٨٣ .

Wiet (G) , Op.Cit , pp. 112 , 113 . pl .XI.

● المـــالك .

المالك خلاف المملوك ، وهو من الألقاب الملكية في الإسلام ، وقد شاع استخدامه في عصر سلاطين المماليك البحرية[1] ، الذين استعملوه على التحف المعدنية التي صنعت لهم ، حيث كان من ضمن ما تلقب به السلطان «المنصور صلاح الدين محمد» لقب «المالك» ، وذلك على مقلمة من النحاس المكفت بالفضة[2] ، ولم يسجل السلطان «المنصور صلاح الدين محمد» ، هذا اللقب على النقود التي ضربها في أثناء فترة حكمه .

● مبيد الطغاة والمتمردين .

هذا اللقب من الألقاب المركبة ، حيث كانت تضاف بعض الكلمات إلى لقب «مبيد الطغاة والمتمردين» و «مبيد الطغاة والمارقين» لتكوين ألقاب مركبة[3] .

وقد تلقب السلطان «المنصور صلاح الدين محمد» بلقب مبيد الطغاة والمتمردين على مقلمة من النحاس المكفت - السابق ذكرها في أثناء التعرض للقب المالك -والجدير بالذكر أن هذا اللقب لم يسجل نهائياً على النقود التي ضربها المماليك البحرية ، ولكن اختصت بتسجيله التحف المعدنية .

● المثاغــــر .

أي القائم بسد الثغور ، وهي البلاد التي على الحدود بين الدولة الإسلامية وما جاورها من الدول أخذاً من الثغر ، وهو السن لأنه كالباب على الحلق[4] .

---

(١) القلقشندي ، المصدر السابق ، جـ٦ ، ص ٢٥ .
حسن الباشا ، المرجع السابق ، ص ٤٤٤ .

(٢) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ٤٤٦٤ . Wiet (G) , Op.Cit , pp. 123 , 124 .

(٣) حسن الباشا ، المرجع السابق ، ص ٤٤٧ .

(٤) القلقشندي ، المصدر السابق ، جـ٦ ص ٦٨ .
حسن الباشا ، المرجع نفسه ، ص ٤٤٩ .

وكان لقب «المثاغر» من ألقاب السلطان في عصر الأيوبيين والمماليك ، وكان يستعمل مضافًا إلى ياء النسب لأكابر العسكريين مثل نواب السلطنة . ومن أمثلة ذلك استعمال «المثاغري» كلقب لـ «بدر الدين بيسري» على مبخرة من النحاس المكفت - كما سبق ذكرها - .

وقد تلقب سلاطين المماليك البحرية بلقب «المثاغر» ، على التحف المعدنية التي صنعت من أجلهم ، فجاء ضمن ألقاب السلطان «الناصر محمد بن قلاوون» ، والسلطان «عماد الدين إسماعيل» ، والسلطان «الكامل شعبان» ، والسلطان «المنصور صلاح الدين محمد» .

وسبق أن قمت بدراسة التحف التي ورد عليها لقب «المثاغر» في أثناء دراسة نصوص كتابات التحف المعدنية وما عليها من ألقاب خلال الدراسة في هذا الفصل من الدراسة ، والجدير بالذكر أن هذا اللقب لم يرد على أية نقود من العصر المملوكي البحري .

● **المجاهد .**

يستمد لقب «المجاهد» من تعاليم الإسلام الأولى في القرآن والأحاديث النبوية ، حيث ذكر الجهاد والمجاهدين في آيات وأحاديث نبوية كثيرة [1] .

وقد أطلق لقب «المجاهد» على سلاطين المماليك البحرية ضمن ما تلقبوا به على التحف المعدنية التي صنعت لهم ، مثل كرسي العشاء الخاص بالناصر محمد بن قلاوون .

---

(١) حسن الباشا ، المرجع نفسه ، ص ٤٥١ .

● محـــي .

كان يضاف إليه بعض الكلمات لتكوين ألقاب مركبة مثل «محي السنة» ، «محي الدولة العباسية» وهو من ألقاب العلماء والصلحاء في عصر المماليك .

وأطلق هذا اللقب على السلطان «الأشرف صلاح الدين خليل بن قلاوون» ، واللقب يشير إلى سلاطين المماليك الذين أحيوا الخلافة العباسية من جديد بعد أن قضى عليها المغول ، وكان إحياء الخلافة العباسية في القاهرة على يد السلطان «الظاهر بيبرس» سنة ٦٥٩ هـ/١٢٦٠م .

كما تلقب بهذا اللقب «شهاب الدين أحمد بن الناصر محمد» ، وذلك على مقلمة من النحاس المكفت بالفضة[١] ، كذلك تلقب بهذا اللقب على ثريا من النحاس المكفت بالفضة(لوحة ـ٥٣) .

ومن خلال دراسة الألقاب التي سجلها السلاطين المماليك البحرية على النقود والتحف المعدنية ، اتضح أن السلطان «الظاهر بيبرس» كان أول من سجل لقب «محي الدولة العباسية» ، هذا السلطان الذي أعاد الخلافة العباسية مرة ثانية سنة٦٥٩هـ بالقاهرة .

● مجـــير .

المجير في اللغة «المنقذ» ، ويضاف إلى لقب «مجير» بعض كلمات لتكوين ألقاب مركبة مثل لقب «مجير المظلومين من الظالمين»[٢] .

وقد تلقب «الناصر محمد بن قلاوون» بلقب «مجير المظلومين من الظالمين» ، وذلك على كرسي العشاء الخاص به ، المحفوظ بمتحف الفن الإسلامي . وهذا

---

(١) انظر لقب شهاب الدنيا والدين .

(٢) حسن الباشا ، المرجع السابق ، ص ٤٦٠ .

اللقب من الألقاب التي سجلت على التحف المعدنية دون النقود التي ضربها المماليك البحرية .

● المظـــفر .

تؤكد المصادر التاريخية أن بعد انتصار المماليك على المغول في موقعة عين جالوت بقيادة السلطان «قطز» ، اتخذ هذا السلطان لقب «المظفر» ، وذلك لظفره على المغول في هذه الموقعة المهمة في تاريخ المسلمين[١] ، وقد سجل «قطز» لقب «المظفر» على نقوده كما سبق ، إلا أنه لم يصلنا أية تحف معدنية خاصة بهذا السلطان ، وقد تلقب السلطان «شهاب الدين أحمد بن الناصر محمد» (٧٤٣هـ/ ١٣٤٢م) بلقب «المظفر» ، وذلك على ثريا من النحاس المكفت بالفضة[٢] (لوحة ٥٣) ، وذلك ضمن ألقابه التي وردت بصيغة : «(١) عز لمولانا السلطان الملك الناصر (٢) العالم العامل المجاهد المرابط . . (٣) . . (٤) المجاهد المرابط المؤيد المظفر ا(٥) لمنصور سلطان الإسلام والمسلمين قاتل الكفرة والمشركين ناصر الملة المحمدية محي الدولة العباسية» .

كما تلقب السلطان «عماد الدين إسماعيل بن الناصر محمد» (٧٤٣ هـ / ١٣٤٢م) بلقب «المظفر» ضمن ألقابه التي وردت على شمعدان من النحاس المكفت بالفضة[٣](لوحة ٥٨) بصيغة : «مولانا السلطان الملك الصالح العالم العامل الغازي المجاهد المرابط المثاغر المؤيد المظفر عماد الدنيا والدين إسماعيل» .

(١) رأفت النبراوي ، الخط العربي على النقود الإسلامية ، ص ٢ .
(٢) مجموعة متحف الفن الإسلامي . رقم سجل ١٤٨٢١ . Wiet (G) , Op.Cit , p. 46 , pl. IX .
(٣) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٥٠٧٠ . ـ آمال العمري ، المرجع السابق ، ص ١٣٣ .

● المعـــز .

تلقب بهـذا اللقب السلطان «أيبك التـركـمـاني (عـز الدين) بن عـبـد الله الصالحي النجمي» ، وهو أول من تسلطن بمصر من المماليك البحرية مع زوجته شـجـر الدر ، وتولى السلطنة في الفـتـرة من ٦٤٨ - ٦٥٥ هـ / ١٢٥٠ - ١٢٥٧م[١] . وقد تلقب بلقب «المعز» ، وجاء هذا اللقب على طاسة من النحاس الأصفر[٢] ، وذلك بصيغة : «عز لمولانا الملك المعز عز الدنيا والدين أيبك الصالحي النجمي» .

● المـلك .

يتشابه لقب «الملك» مع لقب «السلطان» في إطلاقهما على الحاكم الأعلى وقت حكمه للدولة وإن كان العصر الأيوبي شهد تلقب بعض الولاة من أفراد الأسرة الأيوبية بلقب «الملك» في حين اقتصر التلقيب بهذين اللقبين على الحاكم الأعلى لدولة المماليك البحرية .

وقد ظل لقب «الملك» ملازمًا لكل السلاطين المماليك مع لقب «السلطان» فيما وصلنا على التحف المعدنية ، وتلقب بهذا اللقب على التحف المعدنية كل سلاطين المماليك البحرية بداية من السلطان «عز الدين أيبك» حتى آخر سلاطين المماليك البحرية ، كما كان من ضمن الألقاب الملازمة لألقاب السلاطين التي سجلوها على نقودهم .

---

(١) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ٤٤٣١ .

Wiet (G) , Op.Cit , p. 121 , pl. LX .

(٢) القلقشندي ، المصدر السابق ، جـ٥ ، ص ٤٨٧ .

حسين عليوه ، المرجع السابق ، ص ٢٥٧ .

● **المنصـــور .**

كان لقب «المنصور» يستعمل في مصطلح عصر المماليك كإحدى الصفات التي تجري مجرى التفاؤل ، فكانت توصف به بعض الأشياء فيقال «الجيوش المنصورة» ، و«العساكر المنصورة»[1] .

وورد لقب «المنصور» مضافًا إليه ياء النسب لأول مرة على التحف المعدنية التي صنعت في العصر المملوكي البحري ، وذلك على منجرة كروية من النحاس المكفت بالفضة باسم «بدر الدين بيسري» ، ومؤرخة بسنة ٦٧٥ هـ . وجاءت ألقابه بصيغة «بدر الدين بيسري الظاهري السعيدي المنصوري البدري» .

وجاء لقب «المنصور» على التحف المعدنية التي صنعت للسلطان «قلاوون» سواء صنعت تلك التحف في حياته أو تلك التي صنعت لأبنائه وأحفاده . من ذلك ما جاء على شمعدان من النحاس المكفت بالذهب والفضة [2] (لوحة ٤٢) ، باسم «قلاوون» و دونت بصيغة «عز لمولانا السلطان الملك المنصور . . .» .

كذلك تلقب السلطان «قلاوون» بلقب «المنصور» على علبة من النحاس المكفت بالذهب والفضة [3] (لوحة ٤٣) .

أيضًا سُجل لقب «المنصور» للسلطان «قلاوون» على التحف المعدنية التي صنعت لأبنائه ، منها ما جاء على كرسي عشاء الناصر محمد ، حيث كررت ألقاب السلطان قلاوون ومنها لقب «المنصور» على جوانب الكرسي الستة ، فجاء لقب «المنصور» مع ألقابه بصيغ متعددة منها : «السلطان الملك المنصور الشهيد ـ

---

(١) القلقشندي ، المصدر نفسه ، جـ٦ ، ص ١٨٣ - ١٨٤ .

(٢) Yasmeen , Siddiqui , Op.Cit ,p. 169.

(٣) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٥١٣٧ .

قلاوون ـ عز أنصاره» ، كذلك جاء لقب «المنصور» على طست من النحاس المكفت بالذهب والفضة [1] .

أيضًا سجل لقب «المنصور» للسلطان «قلاوون» على شمعدان من النحاس بمتحف الفن الإسلامي[2] ، باسم «الناصر محمد بن قلاوون» ، وذلك ضمن ألقابه بصيغة : «(١) عز لمولانا السلطان الملك (٢) الناصر العالم العامل (٣) الغازي المجاهد المرابط (٤) المنصور(كذا) نا (صر) الدنيا والدين محمد (بن) قلاوون»[3] .

وسجل السلطان لاجين لقب «المنصور» على التحف المعدنية التي صنعت له ، فجاء لقب «المنصور» ضمن ألقابه على شمعدان من النحاس المكفت بالفضة[4] ، وجاءت هذه الألقاب بصيغة : «سيد ملوك المسلمين مولانا السلطان الملك المنصور حسام الدنيا والدين أبو عبد الله لاجين» ، كما سجل السلطان «لاجين» الألقاب السابقة نفسها على طاسة من النحاس الأصفر[5] (لوحة ٥٦ أ) .

وسجل السلطان «شهاب الدين أحمد» لقب «المنصور» ضمن ألقابه التي نقشها على تحفه المعدنية ، من ذلك ما جاء على إبريق من النحاس المكفت بالفضة[6] ، وجاءت هذه الألقاب بصيغة : «مولانا السلطان الناصر العالم العامل المجاهد المرابط المؤيد المظفر المنصور سلطان الإسلام والمسلمين قاتل الكفرة والمشركين ناصر الملة المحمدية محي الدولة العباسية» .

---

(١) المتحف البريطاني – لندن – ٥١ – ١ – ١٠٤ .
اسين إتيل ، المرجع السابق ، ص ٩١ .

(٢) رقم سجل – ٤٠٤٣ .

(٣) Wiet (G) , Op.Cit , pp. 104 , 105 ,pl . XXXI .

(٤) مجموعة متحف الفن الإسلامي – رقم سجل ١٢٨ .
ـ آمال العمري ، المرجع السابق ، ص ص ١٠٧ – ١١١ .

(٥) مجموعة متحف الفن الإسلامي – رقم سجل ١٥٣٨ . Wiet (G), Op.Cit , pl XXX .

(٦) مجموعة متحف الفن الإسلامي – رقم سجل ١٤٨٢ .

أيضًا سجل السلطان «الناصر حسن» في فترتي حكمه الأولى (٧٤٨ - ٧٥٢هـ/ ١٣٤٧ - ١٣٥١م) ، والثانية (٧٥٥ - ٧٦٢ هـ / ١٣٥٤ - ١٣٦١م) العديد من الألقاب على التحف المعدنية التي صنعت له . من تلك الألقاب لقب «المنصور» الذي سجله ضمن ألقابه التي وردت على مشكاة من النحاس المكفت بالفضة [١] ، وجاءت بصيغة : «مولانا السلطان الملك الناصر العالم العامل الغازي المجاهد المرابط المثاغر المنصور ناصر الدنيا والدين - حسن . . .» .

وقد سجل السلطان «صلاح الدين محمد» (٧٦٢ - ٧٦٤ هـ / ١٣٦٠ - ١٣٦٢م) لقب «المنصور» أيضًا على التحف المعدنية ، ومن أمثلة ذلك ما جاء على مقلمة من النحاس[٢] (لوحة ٦٤) ، وجاء هذا اللقب ضمن ألقابه التي سجلت بصيغة : «مولانا السلطان المالك الملك العالم العامل العادل الغازي المجاهد المرابط المثاغر المؤيد المنصور سلطان الإسلام والمسلمين محي العدل في العالمين مبيد الطغاة والمتمردين قاتل الكفرة والمشركين منصف المظلومين من الظالمين حامي حوزة الدين» .

كما جاء لقب المنصور أيضاً ضمن ألقابه على المقلمة نفسها بصيغة : «عز لمولانا السلطان المالك الملك المنصور العالم العامل» (لوحات ٦٤ ب ،٦٤ جـ) .

● **المؤيـــــد .**

اسم فاعل مأخوذ من الأيد وهي القوة ، والمراد أنه ينصر دولته أو دينه أو سلطانه ، وكان يدخل في تكوين بعض الألقاب المركبة مثل «مؤيد الدولة» وغيرها[٣].

(١) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ٩٢ .
(٢) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ٤٤٦١ .
(٣) حسن الباشا ، المرجع السابق ، ص ٥٢٢ .

وقد كان لقب «المؤيد» ضمن الألقاب الفخرية التي تلقب بها سلاطين المماليك البحرية على التحف المعدنية التي صنعت من أجلهم ، فسجل للسلطان «الناصر محمد بن قلاوون» على كرسي العشاء الخاص به[١](لوحة ٥٠) .

كذلك تلقب السلطان «شهاب الدين أحمد» بلقب «المؤيد» ، وذلك على ثريا من النحاس المكفت بالفضة (لوحة ٥٣) .

كما تلقب السلطان «الناصر حسن» بلقب «المؤيد» على ثريا من النحاس المكفت بالفضة[٢] وتلقب أيضاً «السلطان المنصور صلاح الدين محمد» بلقب «المؤيد» على مقلمة من النحاس المكفت بالفضة (لوحة ٦٤) .

كذلك تلقب السلطان «عماد الدين إسماعيل» بلقب «المؤيد» على مقلمة من النحاس المكفت بالفضة (لوحة ٥٩) فورد ضمن ألقابه التي جاءت بصيغة : «عز لمولانا السلطان الملك المؤيد عماد الدنيا والدين أبو الفداء إسماعيل عز أنصاره » .

● مـــولانا .

غالبًا ما يتصدر لقب «مولانا» سلسلة الألقاب ، فيتكون من إضافة ضمير الجمع للمتكلم إلى لفظة «مولى» ، وقد شاع استخدام لقب مولانا في افتتاح النصوص الكتابية في العصرين الأيوبي والمملوكي وأصبح قاصرًا على مخاطبة السلاطين والملوك [٣] .

بذلك يكون هذا اللقب من الألقاب التي يخاطب بها الملوك والسلاطين ، وهو يعني لغويًا «رب الشيء - مالك الشيء - من ولي أمرًا أو قام به» [٤] .

(١) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٣٩ .
(٢) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ٩٢ .
(٣) القلقشندي ، المصدر السابق ، جـ٦ ، ص ٣٠٥ .
(٤) قتيبة الشهابي ، المرجع السابق ، ص ١٨٤ .

وقد اعتاد الكتَّاب في عصر سلاطين المماليك البحرية على كتابة كلمة «مولانا» وتسبقها كلمة «عز» كاستهلالة أو افتتاحية أو كعبارة دعائية لصاحب النقود أو التحف المعدنية .

وكان أول ظهور للقب «مولانا» على التحف المعدنية التي صنعت لسلاطين المماليك البحرية - فيما وصلنا - على طاسة من النحاس الأصفر [(١)]، باسم السلطان «المعز أيبك» . فجاء ضمن ألقابه بصيغة : «عز لمولانا السلطان الملك المعز عز الدنيا والدين أيبك الصالحي النجمي . . . . » .

أيضًا سجل للسلطان «الظاهر بيبرس» لقب «مولانا» على تحفه المعدنية ، من ذلك ثريا جاءت ألقابه عليها بصيغة «اللهم وتعطف برحمتك وامتنانك على ضريح مولانا السلطان الملك الظاهر ركن الدنيا والدين بيبرس قدس الله روحه»[(٢)] .

كما سجل للسلطان المنصور قلاوون لقب «مولانا» على كرسي عشاء «الناصر محمد» - كما سبق أن ذكر - ، أيضًا جاء لقب «مولانا» على جزء من شمعدان باسم «الأشرف خليل»[(٣)] .

أيضًا لقب «مولانا» مضاف إليه ياء النسبة ضمن ألقاب السلطان «كتبغا» على قاعدة شمعدان باسمه[(٤)] .

---

(١) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ٤٤٣١ . Wiet (G) , Op.Cit , p. 121 , pl. LX .
(٢) Lane poole , The Art of Saracins , p. 199.
Wiet (G) , Op.Cit , p. 184
(٣) Wiet (G) , Op.Cit , p. 186 . No 99.
(٤) محفوظ في بولتيمور - متحف وولترز الفني .
اسين إتيل ، المرجع السابق ، ص ٦٤ .

كما تلقب السلطان «لاجين» بلقب «مولانا» على شمعدان محفوظ بمتحف الفن الإسلامي[1] ، كذلك سجل لقب «مولانا» للسلطان «شهاب الدين أحمد» على ثريا من النحاس المكفت بالفضة[2] .

أيضًا تلقب السلطان «عماد الدين إسماعيل» بلقب «مولانا» على تحفه المعدنية وفيها طبق من النحاس الأصفر [3] ـ كما سبق ـ .

كذلك تلقب السلطان «الكامل سيف الدين شعبان» بلقب «مولانا» على شمعدان من النحاس الأصفر المكفت بالذهب والفضة[4] .

كما تلقب السلطان «الناصر حسن» بلقب «مولانا» على ثريا من النحاس المكفت بالفضة [5] . أيضًا جاء هذا اللقب - مولانا - متكررًا على التحف المعدنية للمنصور صلاح الدين محمد ، ومن ذلك مقلمة من النحاس المكفت بالفضة[6] .

وقد تلقب السلطان «الأشرف شعبان» بلقب «مولانا» على مفتاح من البرونز المكفت بالفضة ، وهو مفتاح الكعبة [7] ، الذي تكرر عليه هذا اللقب أكثر من مرة بصيغة : «مولانا السلطان» بذلك نجد أن لقب «مولانا» قد سجل على العديد من التحف المعدنية التي صنعت من أجل سلاطين المماليك البحرية ، وكان تسجيل لقب «مولانا» غالبًا ما يكون بعد كلمة «عز» ، كعبارة دعائية يبدأ

---

(١) آمال العمري ، المرجع السابق ، ص . ص ١٠٧ - ١١١ .
(٢) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٤٨٢١ .
(٣) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ٩٠٠٩ .
(٤) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٣٠٩٠ .
آمال العمري ، المرجع نفسه ، ص ١٣٣ .
(٥) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ٩٢ . Wiet (G) , Op.Cit , pl . XII .
(٦) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ٤٤٦١ .
(٧) اسين إتيل ، المرجع السابق ، ص١٠٠ .

بها الكاتب نصوصه المختلفة والمتنوعة ، كذلك تلقب بهذا اللقب السلاطين المماليك على نقودهم التي ضربوها ، فتلقب به السلطان «المنصور قلاوون» على نقود ابنه «الأشرف خليل» ، كذلك تلقب به السلطان «الناصر محمد» على نقود ابنه «الناصر حسن» .

● **الناصـــــر .**

شاع لقب «الناصر» لدى العديد من سلاطين المماليك البحرية ، الذين اتخذوه نعتًا خاصًا لهم ، ويتميز هذا النعت الخاص بدلالته على شخص بعينه ، وكان التلقب به قاصراً على الخلفاء والسلاطين وولاة العهد أيضًا .(1)

وقد تلقب به السلطان «محمد بن قلاوون» على العديد من التحف المعدنية التي صنعت من أجله ، فجاء على كرسي العشاء الخاص به ، وكذلك العديد من الشمعدانات والطسوت التي صنعت من أجله- كما سبق - .

كما تلقب السلطان «شهاب الدين أحمد بن الناصر محمد» بلقب «الناصر» ، وذلك على ثريا من النحاس المكفت بالفضة (2) . كذلك ورد اللقب نفسه كنعت شخصي للسلطان «حسن بن الناصر محمد» حيث ورد على كل التحف المعدنية التي صنعت له ، والتي سبق ذكرها .

● **ناصر الدنيا والدين .**

يعد هذا اللقب من أهم ألقاب الجهاد التي انتشرت في عصر الأيوبيين من قبل ، وذلك في حالة إطلاقه على السلاطين الشرعيين القائمين . وكان لقب «ناصر الدنيا والدين» من أوائل الألقاب المضافة إلى الدين ظهورًا في النقوش الأثرية(3) .

---

(1) حسن الباشا ، المرجع السابق ، ص ١٠٣ .

(2) Wiet (G) ,Op.Cit , p. 46 .

(3) حسن الباشا ، المرجع نفسه ، ص .ص ٣٢٧ - ٣٢٨ .
سهام مهدي ، المرجع السابق ، ص ٢٤٢ .

وقد شاع استعمال لقب «ناصر الدنيا والدين» بين كثير من سلاطين المماليك البحرية ، فقد تلقب السلطان محمد بن قلاوون بلقب «ناصر الدنيا والدين» على ما صنع له من تحف معدنية ، من ذلك كرسي العشاء الخاص به وهو مصنوع من النحاس المكفت بالفضة[1] ، فجاء بصيغة «مولانا السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين . . . .» ، حيث تكرر هذا اللفظ في الصيغ المختلفة التي سجلت على هذا الكرسي .

كما سجل السلطان «الناصر محمد» لقب «ناصر الدنيا والدين» على طست من النحاس المكفت بالذهب والفضة[2] ، وذلك بصيغة : «عز لمولانا السلطان الملك الناصر العابد الغازي المجاهد ناصر الدنيا والدين محمد بن قلاوون» . وقد تكرر هذا النص أكثر من مرة على بدن هذا الطست .

وتلقب «السلطان حسن» بلقب «ناصر الدنيا والدين» على قمقم ماء ورد من النحاس المكفت بالفضة[3] ، وجاء لقب «ناصر الدنيا والدين» ضمن ألقابه التي سجلت بصيغة : «عز لمولانا السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين الملك الناصر حسن» .

أيضًا جاء بصيغة أخرى نصها : «عز لمولانا السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين» .

---

(١) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٣٩ .

(٢) المتحف البريطاني - لندن - ٥١ - ١٠٤١ .
اسين إتيل ، المرجع السابق ، ص ٨٩ .

(٣) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٥١١١ .
اسين إتيل ، المرجع نفسه ، ص ٩٩ .

واتخذ السلطان الأشرف شعبان لقب «ناصر الدنيا والدين» على شمعدان من النحاس المكفت بالفضة [١] ، وجاءت ألقابه بصيغة : «عز لمولانا السلطان الملك الأشرف ناصر الدنيا والدين - شعبان- عز نصره» .

● ناصر الملة المحمدية .

أطلق لقب «ناصر الملة المحمدية» على السلطان «الأشرف خليل بن قلاوون» ، على كل من مسكوكاته وتحفه المعدنية ، ومدون لقب «ناصر الملة المحمدية» على جزء من شمعدان من النحاس باسمه [٢] .

أيضًا تلقب السلطان «الناصر محمد بن قلاوون» بلقب «ناصر الملة المحمدية» ، ذلك ضمن ألقابه المسجلة على كرسي العشاء الخاص به [٣] (لوحة ٤٤) ، ولكن لم يسجله الناصر محمد على النقود الخاصة به .

كذلك تلقب السلطان شهاب الدين أحمد بلقب «ناصر الملة المحمدية» ، وذلك على ثريا من النحاس المكفت بالفضة [٤] (لوحة ٥٣) .

بذلك يكون لقب «ناصر الملة المحمدية» من بين الألقاب التي اتخذها سلاطين المماليك على كل من النقود والتحف المعدنية على السواء ، وتمثل ذلك في مسكوكات ومعادن السلطان «الأشرف خليل» .

(١) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٥١٣٣ .
(٢) Wiet (G) , Op.Cit , p. 186 .
(٣) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٣٩ .
(٤) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٤٨٢١ .

● نجـم الـدين .

من الألـقـاب المضـافـة إلى الـدين ، وأطلق هذا اللقب في العـصـر الأيوبي والمملوكي ، فنعت به «الصالح نجم الدين أيوب» [1] . وقد ورد لقب «نجم» مضافاً إليه ياء النسبه فجاء بصيغة «النجمي» الذي تلقب بـ : «عز الدين أيبك» على طاسة من النحاس الأصفر [2] وذلك بصيغة :

« . . . . . المعز عز الدنيا والدين أيبك الصالحي النجمي . . . .» .

وجاء لقب «النجمي» للسلطان «أيبك» نسبة إلى «نجم الدين أيوب» أستاذ «أيبك» الذي صمم على نقش اسم سيده على نقوده ، وفي ذلك ما يدل على تبعيته للصالح نجم الدين أيوب حتى على التحف المعدنية التي صنعت في عصره ، وذلك وفاءً لأستاذه آخر سلاطين الأيوبيين .

* * *

(١) حسن الباشا ، المرجع السابق ، ص ٥٣١ .

(٢) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ٤٤٣١ .



الفصل الرابع
مقارنة بين مضمون الكتابات على النقود ومضمون الكتابات على التحف المعدنية في العصر المملوكي البحري

أولاً : الكتابات التسجيلية.

ثانيًا: الكتابات الدعائية.

ثالثًا: الكتابات الدينية.

رابعًا: الكتابات التاريخية.



مقارنة بين مضمون الكتابات على النقود ومضمون الكتابات على التحف المعدنية في العصر المملوكي البحري

تضمنت الكتابات التي وردت على النقود والتحف المعدنية في الفترة موضوع الدراسة كثيراً من الكتابات التسجيلية سواء كانت ألقاب أصحاب التحف أو أسمائهم ، بالإضافة إلى التواريخ ومكان الصنع ، وقد تشابهت مع بعضها على كل من النقود والتحف المعدنية في كثير من الأحيان .

كما اشتملت تلك المضامين على العديد من الكتابات الدعائية لصاحب هذه التحف المعدنية ، فضلاً عن الكتابات الدينية ، التي كانت من أكثر المضامين التي شاعت على كل من النقود والمعادن .

وسوف أتناول تلك المضامين التي سجلت على النقود والتحف المعدنية الخاصة بكل سلطان متبعًا في ذلك المنهج التاريخي ، موضحاً أوجه الشبه والاختلاف بينها .

أولاً- الكتابات التسجيلية :

تضمنت الكتابات التسجيلية التي وردت على النقود والتحف المعدنية في الفترة موضوع الدراسة كثيراً من الألقاب وتوقيعات الصناع وأسماء أصحاب النقود والمعادن ، فضلاً عن التواريخ ، التي تشابهت أحياناً مع بعضها على النقود والتحف المعدنية ، وهذه الكتابات على النحو التالي :

الألقـاب :

وصلنا العـديد من الألقـاب على كل من النقـود والتـحف المعـدنيـة ، ولكن اللافت للنظر في تلك الألقاب ، أنه كـثر اسـتخـدامهـا على المعـادن منهـا على النقـود ، وهذا لا يعني أن النقـود كـانت مـفـتـقـدة إلى هذا النوع من الكتـابات التسجيلية ، فقد تضمنت كتاباتها كثيراً من الألقاب - كما سبق [1] - ولكن ليست بنفس الكثرة والتنوع التي وردت بهما على المعادن .

ومما هو جدير بالذكر أن التحف المعدنية المملوكية تضمنت كثيراً من الألقاب التي لم ترد على النقود ، فمعظم الألقاب التي وصلتنا على النقود كانت تخص السلاطين والملوك فقط ، أما على المعادن فكانت تخص سلاطين وملوك وأمراء أو عامة الشعب ، وهذا فضلاً عن بعض ألقاب الصناع الذين صنعوا التحف أو أشرفوا على صنعها ، لذلك فقد حرصت على التركيز على التحف المعدنية التي صنعت للسلاطين فقط دون غيرهم ، حتى يتسنى لي دراسة المضامين المختلفة التي سجلت عليها .

ومن بين التحف التي وصلتنا ، والتي تتضـمن نصـوصـهـا الكتـابيـة ألقـاباً مـتنوعـة مـا بين ألقـاباً فـخـرية وأخـرى وظيـفـيـة ، هناك طاسـة من النحـاس الأصفر[2] ، صنعت من أجل السلطان «عز الدين أيبك» وسجل عليها ألقاب بصيغة : «المعز عز الدنيا والدين أيبك الصالحي النجمي» .

وهذه الألقـاب تختلف عمـا سجله «أيبك» من الألقاب التي جاءت على النقـود الذهبـيـة التي ضـربهـا «عز الدين أيبك» بالقـاهرة ما بين السنوات ٦٥٢ ،

---

(١) انظر الفصل الأول من هذه الدراسة .

(٢) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ٤٤٣١ .

Wiet (G), Op.Cit, p. 121, PL. XI.

و٦٥٥هـ [١] ، وبالإسكندرية سنة ٦٥٤هـ[٢] ، ولكن وردت بعض هذه الألقاب على نقود ابنه «المنصور نور الدين علي» ، فجاءت على دينار ضرب الإسكندرية مؤرخ سنة ٦٥٥ هـ[٣] بصيغة : «الملك المعز» .

وكان هناك اختلاف واضح بين مضمون الألقاب التي سجلها «الظاهر بيبرس» على النقود التي ضربها ، وألقابه التي سجلت على التحف المعدنية التي صنعت باسمه .

ومن الألقاب التي وردت على المعادن المملوكية ، ما ورد على ثريا من النحاس[٤] باسم «الظاهر بيبرس» بصيغة : «مولانا السلطان الملك الظاهر ركن الدنيا والدين بيبرس» .

كذلك سجلت هذه الألقاب على طاسة نحاسية ، في عدة أشرطة كتابية تحيط بالحافة العليا للطاسة (لوحة ٤١)[٥] ، ويلاحظ أن هذه الألقاب قد وردت بهذه الصيغة تقريباً على معظم نقود الظاهر بيبرس الذهبية ومن أمثلتها ، دنانير ضرب الإسكندرية سنتي : ٦٥٨هـ و ٦٥٩هـ[٦] .

---

(١) Lane-poole, Kh, p. 242.
Balog, MSES, p. 76, No. 6.

(٢) Balog, MSES, p. 76, No. 7.

(٣) BMC, IX, No. 470t.
Balog, BIE, 1950, P. 237, No. 1.

(٤) محفوظة بمجموعة Collection-schefer عنها انظر :
Weit (G), Op. Cit, p. 184.
Lane, Poole, The Art of Saracens, P. 162.
Yasmeen Siddiqui, Op.Cit, p. 158.

(٥) مجموعة متحف الفن الإسلامي – رقم سجل ١٥٣٨٨ .

(٦) سهام مهدي ، المرجع السابق ، ص ص ٥٣٧ – ٥٣٨ .
إبراهيم الجابر ، المرجع السابق ، ص ٣٥ .

ولكن يلاحظ هنا أنه لم يصل إلينا تحف معدنية باسم الظاهر بيبرس أو باسم أحد من أمراء عصره ، تحمل لقب «قسيم أمير المؤمنين» ؛ لذلك يمكن القول هنا إن النقود التي ضربها بيبرس انفردت بهذا اللقب ، ولم يسجل على التحف المعدنية - فيما وصلنا إليه .

وقد تشابهت الألقاب التي تلقب بها السلطان المنصور قلاوون على التحف المعدنية التي صنعت من أجله ، أو صنعت في عصره ، وكذلك التي صنعت لأولاده مع تلك الألقاب التي تلقب بها على نقوده .

فتلقب «المنصور قلاوون» بـ «عز لمولانا السلطان الملك المنصور . . . .» ، على شمعدان من النحاس المكفت بالذهب والفضة[1] (لوحة ٤٢) .

كذلك جاءت هذه الألقاب على علبة من النحاس المكفت بالذهب والفضة (لوحة ٤٣) ، وقد سجلت هذه الألقاب ، بنفس الصيغة التي جاءت على ما ضرب من نقود ، سواء كانت ذهبية أو فضية أو نحاسية ، كذلك جاءت ألقاب «المنصور قلاوون» على التحف التي صنعت لأبنائه ، منها ما جاء على كرسي عشاء ابنه الناصر محمد (لوحة ٤٤-٤٥)[2] . وجاءت بصيغة : «السلطان الملك المنصور - قلاوون - الصالحي» .

وأيضًا بصيغة : «السلطان الملك المنصور الشهيد قلاوون الصالحي» ، حيث كررت هذه العبارة على كرسي الناصر محمد (لوحة ٤٦) ، كذلك تلقب أيضاً بـ «السلطان الشهيد» على التحفة السابقة نفسها .

ونجد كل هذه الصيغ المختلفة من الألقاب التي سجلت على التحف المعدنية التي صنعت للمنصور قلاوون تتشابه إلى حد كبير مع صيغ الألقاب التي دونها

(١) Yasmeen Siddiqui, Op.Cit, p. 169.

(٢) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٥١٣٧ .

المنصور قلاوون على نقوده خاصة الذهبية التي ضربها بالقاهرة في السنوات : ٦٧٨ و ٦٨١ و ٦٨٢ و ٦٨٥ و ٦٨٧هـ[١] وغيرها من النقود التي ضربها بنفسه أو ضربها أبناؤه وأحفاده[٢] .

وكانت التحف المعدنية المصنوعة في عهد الأشرف خليل تتضمن الكثير من الألقاب ، التي تشابهت إلى حد كبير مع الألقاب التي سُجلت على نقوده ، ومن أمثلة ذلك ما جاء عل شمعدان محفوظ بمتحف الفن الإسلامي[٣] ، بصيغة : «مولانا السلطان الأعظم الملك الأشرف العالم العادل المجاهد صلاح الدنيا والدين ناصر الملة المحمدية محي الدولة العباسية» .

أيضاً سجلت ألقاب الأشرف خليل على زبدية من النحاس المكفت بالذهب والفضة[٤] . (لوحة ٤٧) .

ومن دراسة ألقاب الأشرف خليل على التحفتين السابقتين ، من الممكن القول إن ألقاب الأشرف خليل التي سُجلت على المعادن قد جاءت مطابقة إلى حد كبير مع ما دونه من ألقاب على نقوده اللهم إلا فيما عدا لقب العالم والعادل والمجاهد والأعظم ، أما بقية الألقاب ، فقد سجلت بالصيغة نفسها ، وبالترتيب نفسه على نقوده المضروبة في القاهرة سنة ٦٩٠هـ[٥] بصيغة «السلطان الملك الأشرف صلاح الدنيا والدين ناصر الملة المحمدية محي الدولة العباسية» .

---

(١) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٣٩ .

(٢) إبراهيم الجابر ، المرجع السابق ، ص ٣٣٥٣ ، رقم ٣٠٩٣ .
سامح فهمي ، المرجع السابق ، ص ٣٨٤ .

Lane - Poole, Kh, p. 249.
Balog, MSES, PP. 112,113, No. 117.

(٣) انظر الفصل السابق من الدراسة .

(٤) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٥٠٥١ .

(٥) سامح فهمي ، المرجع نفسه ، ص ٣٩٦ ، رقم ١٣٨ . Lane-poole, Op.Cit. p. 451, No. 1510.
Balog, MSES, P. 120, No. 142, pL. VII.

ونأتي لصاحب المدرسة الخاصة جداً في المشغولات المعدنية في العصر المملوكي البحري كذلك في الإصدارات النقدية ، من حيث التنوع والتعدد ، حيث يعدّ عصر الناصر محمد بن قلاوون ، بداية قيام مدرسة خاصة في تسجيل الألقاب على التحف المعدنية سواء كان ذلك من حيث تنوعها أو من حيث تعددها ، فقد سُجل العديد من الألقاب التي تلقب بها - الناصر محمد - على العديد من التحف المعدنية .

ومن الملاحظ أن هناك تشابهًا كبيرًا بين ما سُجل من ألقاب على نقوده ، وما سجل على التحف المعدنية في عصره ، سواء كان ذلك من حيث التعدد أو الترتيب ، فجاءت على كرسي العشاء الخاص به[1] (لوحة ٤٤) ، بصيغة : «عز مولانا السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين محمد . . . . .» ، وقد جاء نص آخر موزع على جوانب الكرسي الستة . (لوحات ٤٨ - ٤٩ - ٥٠ - ٥١ - ٥٢) .

ونجد في هذا النص ألقابًا كثيرة غير موجودة على النقود التي ضربها الناصر محمد أو غيره من السلاطين المماليك البحرية ، ومنها ألقاب : العالم والعامل والغازي ، المجاهد ، المرابط ، المثاغر ، المؤيد ، سلطان الإسلام والمسلمين ، قاتل الكفرة والمشركين ، محي العدل في العالمين ، وغيرها من الألقاب التي لم يوجد لها أي ذكر على النقود المملوكية ، في حين نجدها مكررة أكثر من مرة على التحف المعدنية في الفترة نفسها ، وربما كان ذلك نتيجة لأمرين أولهما أن النقود كانت إحدي شارات الملك ، ولذلك اكتفى القائمون عليها بتسجيل الألقاب الأهم عليها دون غيرها من الألقاب ، وهذا ما شاهدناه على النقود .

(١) حسين عليوة ، المرجع السابق ، ص ٢٥٨ .

أما الأمر الثاني فهو المساحة المتاحة أمام النقاش كي يسجل عليها ، فلم تكن هناك مساحة كافية لتسجيل كل هذه الألقاب الفخرية أو الوظيفية على وجهي النقد ، لذلك حاول قدر الإمكان تسجيل النصوص التي نجد فيها الدلالة على صاحب النقد .

أيضاً كان من ضمن ما تلقب به «الناصر محمد» على التحف المعدنية التي صنعت من أجله ، ما جاء على شمعدان من النحاس الأصفر المكفت بالذهب والفضة[١] بصيغة «عز لمولانا السلطان الملك الناصر العالم العامل ناصر الدنيا والدين محمد بن قلاوون الصالحي»[٢] ، وهناك تشابه كبير بين هذا النص وما ورد من ألقاب على نقود الناصر محمد ، ويأتي فيما بعد لقبي العالم والعامل ، فلم يعثر على أي تسجيل لهما على النقود ، فقد جاءت هذه الألقاب بالترتيب نفسه على دينار ضرب القاهرة سنة ٦٩٣هـ[٣] ، وجاءت ألقاب «الناصر محمد» على هذا الدينار بصيغة : «السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين محمد بن الملك المنصور» .

ومن خلال هذه الصيغة السابقة نرى مدى التطابق بين ألقاب «الناصر محمد» على الشمعدان السابق وبين ألقابه على نقوده ، سواء كان هذا التطابق من حيث المضمون أو الترتيب .

وقد سجلت ألقاب «الناصر محمد» على التحف المعدنية التي صنعت لابنه «شهاب الدين أحمد» فجاءت على ثريا من النحاس[٤] (لوحة ٥٣) بصيغة :

---

(١) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم ١٤٥٨ .

(٢) آمال العمري ، المرجع السابق ، ص ١١٦ .

(٣) Balog, MSES, Add, p. 128, No. 154 B.

(٤) مجموعة متحف الفن الإسلامي - سجل رقم ١٤٨٢١ .

«السلطان الملك الناصر العالم العامل سلطان الإسلام والمسلمين ، قاتل الكفرة والمشركين قامع الطغاة والملحدين محي العدل في العالمين ناصر الملة المحمدية السلطان الملك الناصر المرحوم محمد» . أيضاً جاءت بصيغة : «السلطان الملك الناصر العالم - محمد»[1] .

وقد وردت «للسلطان كتبغا» ألقاب كثيرة ومتنوعة على التحف المعدنية التي وصلتنا من عصره منها رقبة شمعدان من النحاس المكفت (لوحة ٥٤) بصيغة : «المقر العالي المولوي الزيني زين الدين - كتبغا - المنصوري الأشرفي» .

وأيضاً على قاعدة الشمعدان ذاته[2] (لوحة ٥٥) ، وهذه الألقاب تشبه بعض الألقاب التي اتخذها السلطان كتبغا على نقوده فجاءت بصيغة : «السلطان الملك العادل زين الدنيا والدين قسيم أمير المؤمنين المنصوري» على نقوده المضروبة بالقاهرة منها دينار مؤرخ بسنة ٦٩٤ هـ ، وآخر مؤرخ بسنة ٦٩٥هـ[3] .

وبذلك نجد أن النقود التي ضربها كتبغا قد انفردت ببعض الألقاب دون المعادن ، مثل لقب «قسيم أمير المؤمنين» الذي سجل على الدينار السابق ذكره ، أيضاً من الجدير بالملاحظة أن صيغة الألقاب التي دونها السلطان كتبغا قد اختلفت كثيراً على النقود ، وذلك لأنه تلقب بهذه الألقاب على نقوده وهو سلطان حاكم ، أما ما تلقب به على الشمعدان السابق ذكره ، وكذلك على شمعدان آخر باسم ابنه الأمير محمد زين الدين «كتبغا»[4] يرجع تاريخه إلى ما

(١) Wiet (G), Op. Cit, pp. 46, 47, pL. IX.

(٢) مجموعة متحف الفن الإسلامي - سجل رقم ٤٤٦٣ .

(٣) متحف وولترز ، بولتيمور ، رقم سجل ٤٥٩٠٥٤ . - اسين إتيل : المرجع الصابق ، ص ١٠٠ .

(٤) محفوظ بمجموعة خاصة بالقاهرة .

إبراهيم الجابر ، المرجع السابق ، ص ٣٥٤ ، رقم ٣٠٩٦ .

سامح فهمي ، المرجع السابق ، ص ٤٠٣ ، رقم ١٤٨ .

Lavoix, Op.Cit, pp. 336, 337, No. 835.

بعد سنة ٧٠٢ هـ[١] ، ولكن يمكن من خلال دراسة ألقاب «كتبغا» على هذا الشمعدان ، القول بأنه يرجع إلى ما قبل تولي كتبغا العرش وهو سنة ٦٩٤هـ/ ١٢٩٤م ، وهذه الألقاب وردت بصيغة : «الجناب الشريف المرحوم الزيني كتبغا» وهي في هذه الحالة تدل على أن كتبغا لا يزال أميراً وليس سلطاناً ، وذلك لتلقبه بالجناب كذلك ياء النسب التي ألحقت بلقب «الزيني» .

وقد سجل «السلطان لاجين» على التحف المعدنية التي صنعت من أجله ألقاباً متعددة منها ما وجد على شمعدان عثر عليه في مسجد أحمد بن طولون[٢] (لوحة ٥٦) ، وجاءت هذه الألقاب بصيغة : «سيد ملوك المسلمين مولانا السلطان الملك المنصور حسام الدنيا والدين أبو عبد الله لاجين» [٣] ، وقد سجلت هذه الألقاب أيضاً على طاسة باسم لاجين محفوظة بمتحف الفن الإسلامي (لوحة ٥٦ أ) .

وهذه الألقاب تشبه ما سجله السلطان لاجين على نقوده ، فيما عدا لقب «سيد ملوك المسلمين» الذي لم يسجله على نقوده ، ولكن هناك بعض التطابق في بعض الألقاب منها «السلطان الملك المنصور حسام الدنيا والدين أبو الفتح المنصوري» ، التي جاءت أيضاً على دينار ضرب القاهرة سنة ٦٩٧ هـ [٤] .

---

(١) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ٢٣٢٣ .
آمال العمري ، المرجع السابق ، ص ١١٣ ، ١١٤ .
(٢) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٢٨ .
(٣) آمال العمري ، المرجع نفسه ، ص ١٠٧ ، ١١١ .
انظر عبد الرحمن فهمي/ دراسة لبعض التحف الإسلامية ، مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، مجـ ٢١ ، ص ١٤ .
مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٥٣٨ .
(٤)
Wiet (G), Op.Cit, pl. XXX.
Lavoix, Op.Cit, pp. 345, 346, No. 845.
Siouffi, p. 18.
Balog, MSES, p. 128, No. 1162.

أيضًا نجد هنا اختلافاً في ما تكنّى به لاجين على نقوده وما تكنّى به على الشمعدان السابق ، فنجد كنيته على النقود «أبو الفتح» أما على الشمعدان فنجد كنيته «أبو عبد الله» .

وقد سجل السلطان «شهاب الدين أحمد» (٧٤٣هـ/ ١٣٤٢م) العديد من الألقاب على التحف المعدنية التي صنعت من أجله ، فجاءت ضمن كتابات ثريا من النحاس المكفت بالفضة (لوحة ٥٣)[١] بصيغة : «مولانا السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين - أحمد» .

كذلك جاءت ألقاب السلطان شهاب الدين أحمد بصيغة «مولانا السلطان الملك الناصر» على إبريق من النحاس المكفت بالفضة (لوحة ٥٧)[٢] ، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي .

وهذه الألقاب هي نفس ألقابه التي سجلتها النقود التي ضربها بالقاهرة سنة ٧٤٢هـ[٣] فيما عدا لقب «مولانا» ، حيث جاءت الألقاب على النقود بصيغة : «السلطان الملك الناصر شهاب الدنيا والدين» .

كما سجل السلطان «شهاب الدين أحمد بن الناصر محمد» ، ألقاباً متنوعة على التحفة نفسها ، ولكن مثل هذه الألقاب لم يرد ضمن ما ورد على نقوده ، فجاءت ألقابه على التحفة السابقة بصيغة : «مولانا السلطان الملك الناصر العالم

(١) مجموعة متحف الفن الإسلامي - سجل رقم ١٤٨٢١ .

Wiet (G), Op.Cit, pp. 46, 47.

(٢) مجموعة متحف الفن الإسلامي - سجل رقم ١١٥١٢٦ .

Balog, MSES, P. 167, No. 269.

(٣) سامح فهمي : المرجع السابق ، ص ٤٣٣ ، رقم ٢١٧ .
وهذا هو الدينار الوحيد المعروف لهذا السلطان ، عنه انظر :

Broaxh, p. 342, No. 6.

العامل المجاهد المرابط المؤيد المظفر المنصور سلطان الإسلام والمسلمين قاتل الكفرة والمشركين ناصر الملة المحمدية (محي) الدولة العباسية» .

أما ألقاب السلطان «الصالح عماد الدين إسماعيل بن الناصر محمد» (٧٤٣هـ / ١٣٤٢م) ، فجاءت على شمعدان من النحاس المكفت بالذهب والفضة (لوحة ٥٨) [١] ، بصيغ مختلفة بعضها سجل ضمن ألقابه التي وردت على إصداراته النقدية ، وبعضها الآخر تميزت به التحف المعدنية الخاصة به دون نقوده ، من ذلك على سبيل المثال صيغة :

«مولانا السلطان الملك الصالح العالم العامل الغازي المجاهد المرابط المثاغر المؤيد المظفر عماد الدنيا والدين إسماعيل» ، كما جاءت بصيغة أخرى هي : «السلطان الملك الصالح» و«الملك الصالح» على الشمعدان نفسه ، وهذه الألقاب الأخيرة وردت على نقود «الصالح عماد الدين إسماعيل» .

وهي نفس الصيغ التي سجلت بها ألقابه على نقوده المضروبة في القاهرة سنوات : ٧٤٣ و٧٤٤ و ٧٤٥هـ [٢] وعلى نقوده المضروبة بدمشق والمؤرخة بسنوات : ٧٤٣و ٧٤٤ و ٧٤٦هـ [٣] .

وهناك صيغ أخرى لألقاب السلطان «الصالح عماد الدين إسماعيل» على تحفه المعدنية قريبة جداً في ترتيبها من ترتيب ألقابه على النقود التي ضربها ، منها ما سجل على دواة من النحاس المكفت بالفضة[٤] (لوحة ٥٩) ، بصيغة : «السلطان الملك المؤيد عماد الدنيا أبو الفداء - إسماعيل» .

---

(١) مجموعة متحف الفن الإسلامي - سجل رقم ١٥٠٧٠ .
أمال العمري ، المرجع السابق ، ص ١٣٣ .
Wiet (G), Op.Cit, p. 209, No. 218.

(٢) Balog, MSES, P. 169, Nos. 273, 274, 275.

(٣) Lane-poole, Kh, p. 257, Nos. 1542, 1526.

(٤) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٥١٣٢ .
انظر اسين إتيل ، المرجع السابق ، ص ١٥ .

كما جاءت ألقاب «عماد الدين إسماعيل» بالصيغة نفسها على طبق من النحاس الأصفر محفوظ بمتحف الفن الإسلامي[١] ، كذلك جاءت ألقاب السلطان الكامل «سيف الدين شعبان» (٧٤٦هـ / ١٣٤٥م) ، على التحف المعدنية التي صنعت من أجله ، منها شمعدان من النحاس الأصفر المكفت بالذهب والفضة[٢] (لوحة ٦٠) ، وجاءت هذه الألقاب بصيغة : «مولانا السلطان الملك الكامل سيف الدنيا والدين شعبان» ، كذلك جاءت ألقابه بصيغة : «السلطان الملك الكامل سيف الدنيا» .

بصيغة أخرى نصها : «السلطان الملك الكامل سيف الدنيا والدين شعبان . . . سلطان الإسلام والمسلمين قاتل الكفرة والمشركين محي العدل في العالمين . . .» وبصيغة : «الملك الكامل» .

ووردت مثل هذه الألقاب على نقوده المضروبة بالقاهرة ، منها دينار مؤرخ بسنة ٧٤٧هـ [٣] ، بصيغة : «السلطان الملك الكامل سيف الدنيا والدين شعبان» .

ووردت ألقاب الكامل شعبان على صينية من النحاس المكفت بالفضة[٤] بصيغة : «(١) عز لمولانا السلطان الملك الكامل سيف ، ا(٢)لدنيا والدين شعبان بن السلطان الملك ا(٣) لناصر محمد بن قلاوون سلطان الإسلام والمسلمين (٤) قاتل الكفرة والمشركين محي العدل في العالمين» . (لوحة ٦١) .

(١) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ٩٠٠٩ .

(٢) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٣٠٩١ .
آمال العمري ، المرجع السابق ، ص ١٣٣ .

(٣) Broach, p. 343, No. 9/2.
Balog, MSES, p. 177, No, 296.
Wiet (G), Op.Cit, p. 147, No. 9024.

(٤) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ٩٠٢٤ .

ونجد أن هذه الألقاب ورد بعضها على نقوده التي ضربها السلطان «الكامل شعبان» بدور الضرب المختلفة ، منها دينار ضرب دمشق سنة ٧٤٦هـ[1] ، كذلك لقب «الملك الكامل» الذي سجل على نقوده المضروبة بدمشق أيضاً ومؤرخ بسنة ٧٤٧ هـ[2] .

ولكن هناك ألقاب سجلها «السلطان الكامل شعبان» على التحف المعدنية التي صنعت من أجله ، ولم ترد على نقوده التي ضربها ، مثل ألقاب «سلطان الإسلام والمسلمين» و«قاتل الكفرة والمشركين» و«محي العدل في العالمين» ، وغيرها من الألقاب التي لم ترد على النقود .

كما جاءت ألقابه المتعددة على مقلمة من النحاس المكفت بالذهب والفضة (لوحة ٦٢ ، ٦٢أ ، ٦٢ب) . بصيغة : «عز لمولانا السلطان الملك الكامل العالم العامل سيف الدنيا والدين شعبان» . وأيضًا بصيغة : «مولانا السلطان الملك» .

وقد سجل السلطان «المظفر سيف الدين حاجي» (٧٤٧-٧٤٨هـ / ١٣٤٦-١٣٤٧م) ألقابًا كثيرة على ما صُنع له أو لأمرائه من تحف معدنية ، منها ما جاء على زبدية من النحاس المكفت بالذهب والفضة[3] ، وقد صنعت هذه الزبدية لأحد العاملين في خدمته ، لذلك نجد فيها الألقاب مضافًا إليها ياء النسبة ، لكن هناك صيغ تضم ألقاب «المظفر حاجي الأول» بصيغة : «الملك المظفر» على هيئة رنك كتابي ، وقد استخدم من قبل كرنك لأحد السلاطين الرسوليين ، علاوة على استخدامه كلقب لكثير من سلاطين المماليك ، من بينهم المظفر قطز والمظفر بيبرس الجاشنكير .

(١) Lavoix, Op.Cit, p. 353, No. 868.

(٢) Ibid, p. 354, No. 868.

(٣) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٥٣١ .

أيضًا صيغت ألقاب المظفر حاجي بالطريقة نفسها على نقوده، منها ما ورد على فلس مؤرخ بسنة ٧٤٧هـ (بدون دار ضرب). [١] بصيغة: «السلطان الملك المظفر».

ومن أكثر السلاطين المماليك الذين سجلت ألقابهم على التحف المعدنية، السلطان «الناصر حسن» في فترتي حكمه الأولى (٧٤٨ - ٧٥٢هـ / ١٣٤٧ - ١٣٥١م)، والثانية (٧٥٥ - ٧٦٢هـ / ١٣٥٤ - ١٣٦١م).

ووردت له ألقاب متنوعة على التحف المعدنية التي صنعت من أجله، منها ما جاء على قمقم ماء ورد من النحاس المكفت بالفضة [٢] (لوحة ٦٣) بصيغة: «السلطان الملك ناصر الدنيا والدين الملك الناصر - حسن»، وأيضاً بصيغة «السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين».

وتشابهت هذه الألقاب إلى حد التطابق أحياناً مع ما جاء من ألقاب على نقوده الذهبية المضروبة في السنوات: ٧٥٠ و٧٥١ و٧٥٢ هـ[٣] ونصها: «السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين - حسن . .».

أيضًا سجلت ألقاب السلطان «الناصر حسن» بصيغ أخرى على مشكاة من النحاس المكفت بالفضة[٤]، بصيغة: «مولانا السلطان الملك الناصر العالم

---

(١) سامح فهمي، المرجع السابق، ص ٤٤٥، ٤٤٦.

Balog, MSES, Add, p. 139.

(٢) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٥١١١.
- حسين عليوة، المرجع السابق، ص ٢٩٦. - اسين إتيل، المرجع السابق، ص ٩٩.

(٣) BMC, No. 550f.

Lavoix, Op.Cit, p. 359, No. 879.

Balgo, MSES, P. 184 Nos. 317, 318, 319, 320.

(٤) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ٩٢.

Wiet (G), Op.Cti, pL. XII.

مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٣٠.

Wiet (G), Op. Cit, pp. 12, 13, PL, XXIII.

العامل العادل الغازي المجاهد المرابط المثاغر المنصور ناصر الدنيا والدين- حسن . .» ، وبصيغة «السلطان الملك الناصر» و«مولانا السلطان» ، ونرى أن السلطان «الناصر حسن» قد سجل بعض الألقاب على هذه المشكاة ولم يسجلها على النقود التي ضربها ، مثل ألقاب : العالم والعامل والعادل والغازي والمجاهد والمرابط والمثاغر وغيرها من الألقاب التي اعتاد الفنان تسجيلها على التحف المعدنية .

كما سجل السلطان «المنصور صلاح الدين محمد» (٧٦٢ - ٧٦٤هـ/ ١٣٦٠ - ١٣٦٢م) ، الكثير من الألقاب على التحف المعدنية ، وجاءت هذه الألقاب بصيغ وأسلوب مطابق لأسلوب تسجيلها على النقود التي ضربها ، ولكن يلاحظ أن ألقابه على التحف المعدنية كانت أكثر من تلك التي سبق دراستها على إصداراته النقدية ، ونرى ذلك واضحاً على دواة من النحاس المكفت بالفضة[1] (لوحة ٦٤) ، بصيغة : «مولانا السلطان المالك الملك العالم العامل العادل الغازي المجاهد المرابط المثاغر المؤيد المنصور سلطان الإسلام والمسلمين محي العدل في العالمين مبيد الطغاة والمتمردين قاتل الكفرة والمشركين منصف المظلومين من الظالمين حامي حوزة الدين» .

كما سجلت ألقابه بصيغة «عز لمولانا السلطان المالك الملك المنصور العالم العامل» (لوحات ٦٤ب و ٦٤جـ) .

ونجد أن هذه الألقاب تتشابه مع ألقاب السلطان «المنصور صلاح الدين محمد» ، التي نقشت على إصداراته النقدية التي سجل عليها ألقابه بصيغ

(١) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم السجل ٤٤٦١ .
حسين عليوة ، المرجع السابق ، ص ١٣٧ .
Wiet (G), Op.Cit, pp. 123, 124.

مختلفة منها : «السلطان الملك المنصور صلاح الدنيا والدين» ، وبصيغة «الملك المنصور» ، وبصيغة «السلطان الملك المنصور» ، وذلك على نقوده التي ضربت بالقاهرة سنتي : ٧٦٢ و٧٦٣هـ[١] ، وعلى نقوده المضروبة بدمشق سنة ٧٦٢هـ[٢] .

كما سجلت ألقاب «السلطان الأشرف شعبان» بصيغ مختلفة ، على التحف المعدنية التي صنعت من أجله ، وجاءت تقريبًا بنفس الصيغ والترتيب التي سُجلت بها على ما ضربه من نقود ، ومن أمثلتها مفتاح من البرونز المكفت بالفضة «مفتاح الكعبة» (لوحة ٦٥) ، التي دونت عليه ألقابه بصيغة : «مولانا السلطان الملك الأشرف» ، وقد سجلت بهذه الصيغة على نقوده المختلفة .

كما جاءت ألقاب السلطان «الأشرف شعبان» على شمعدان من النحاس المكفت بالفضة[٣] بصيغة : «عز لمولانا السلطان الملك الأشرف ناصر الدنيا والدين - شعبان عز نصره» ، وصيغة : «عز لمولانا السلطان . . .» .

وفضلاً عن التحف المعدنية التي صنعت لسلاطين المماليك بمصر ، فقد وصل إلينا كثير من التحف المعدنية من أوانٍ وشماعد وثريات وأسلحة وغيرها ، تتضمن كتابات بأسماء الأمراء المماليك وبعض العامة ، ويعد ذلك من أهم ما يميز الكتابات على التحف المعدنية عن مثيلاتها على النقود التي اختص بضربها في هذه الفترة السلاطين دون غيرهم ، وقد جاءت هذه الأسماء مصحوبة بألقاب ووظائف مختلفة شغلها أصحاب هذه التحف ، وترجع أهمية التحف إلى أن العنصر الزخرفي الرئيس لهذه المنتجات هو الكتابات التسجيلية التي أفادتنا

---

(١) سامح فهمي ، المرجع السابق ، ص ٤٦٤ ، رقم ٣٠٥ .

(٢) Balog, MSES, P. 201, Nos. 375, 376.
Balog, MSES, p. 204, No. 338.

(٣) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٥١٣٣ .

في معرفة الفترة التي صنعت فيها هذه المنتجات، خاصة إذا كانت تتضمن وظيفة صاحبها أو نسبة إلى السلطان الذي تولاها في عصره[1].

وقد يبدأ النص التسجيلي على التحفة باللقب الأصل مباشرة مثل لقب المقر أو الجناب، ومن المعروف أن لقب المقر في القرن الثامن الهجري كان يختص بكبار الأمراء وأعيان الوزراء من العسكريين كما كان يستعمل للمدنيين من الوزراء والكتاب، وفي القرن التاسع الهجري / الخامس عشر الميلادي، استعمل اللقب لأصحاب الوظائف الدينية ومشايخ الصوفية وأهل الصلاح والمكاتبات الرسمية[2].

وورد لقب «المقر» على إبريق من النحاس المكفت بالفضة[3] (لوحة ٧٧)، (نحو سنة ١٣٠٠م)، ولكنه يخلو من اسم صاحبه، ودون هذا اللقب في عدة أشرطة الأول يدور حول الرقبة، ونصفه «المقر الكريم العالي المولوي الفاضلي الأميري الكبيري الغازي المجاهدي».

وفي النصف العلوي للبدن «المقر الكريم العالي المولوي».

وفي الجزء العلوي للصنبور: «المقر العالي المولوي . . .».

وفي الجزء السفلي للصنبور: «المقر الكريم العالي المولوي»[4].

وأطلق لقب «المقر» على الأمير «بهادر البدري»، وقد جاء ذلك على حامل صينية من النحاس[5]، (قبل سنة ٧٤٠هـ)، يحمل نص يقرأ: «برسم المقر

(١) سعيد مصيلحي/ أدوات المطبخ والأواني المعدنية في العصر المملوكي، أطروحة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة سنة ١٩٨٣، ص ٢٩٩.

(٢) حسن الباشا، المرجع السابق، ص ٤٩٠.

(٣) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم ١٥٠٨٩.

(٤) سعيد مصيلحي، المرجع نفسه، ص ٢٩٩، لوحة ٧١.

(٥) متحف المتروبوليتان بنيويورك.

الكريم العالي المولوي المالكي الأميري الكبيري الغازي المجاهدي المرابطي . . .»[1] .

ومن الألقاب الأصول التي أطلقت على الأمراء ، ووردت ضمن الكتابات التسجيلية على المعادن التي تحمل أسماءهم ، لقب «الجناب» وقد قسم هذا اللقب في دولة المماليك البحرية إلى «الجناب الكريم العالي» ، ودونه «الجناب العالي» ، وهذا اللقب من أرفع الألقاب بالنسبة لطبقة القضاة والعلماء وأوسطها بعد المقر بالنسبة للأمراء[2] ، ومن أمراء النصف الأول من القرن الثامن الهجري الذين تلقبوا بلقب الجناب «بهادر آص السلحدار الملكي الناصري» ، وذلك على طست من النحاس[3] (قبل سنة ٧٣٠هـ) ، ضمن كتابات الجسم من الخارج ، ويقرأ : «مما عمل برسم الجناب العالي المولوي الأميري - الغازي المجاهدي المرابطي المالكي - السيفي بهادر آص السلحدار الملكي الناصري» .

وأطلق هذا اللقب - الجناب - أيضاً على الأمير «قشتمر» ، وذلك في نص تسجيلي على طست من البرونز مكفت بالفضة والذهب[4] (لوحة ٦٦) ، على سطح الجسم من الخارج يقرأ :

«الجناب العالي المولوي الأميري الكبيري المالكي العالي العادلي الغازي المرابطي المخدومي السيفي قشتمر أستادار الكريمة طقزتمر أمير مجلس عز نصره»[5] ، وأحياناً تتضمن الكتابات التسجيلية على المعادن اسم الوظيفة التي

(١) سعيد مصيلحي ، المرجع نفسه ، ص ٣٠٠ . Mayer, SH, p. 94.

(٢) حسن الباشا ، المرجع السابق ، ص ٢٤٣ ، ٢٤٤ .

(٣) مجموعة متحف الفن الإسلامي - سجل ٣٧٥١ .

والأمير بهادر آص السلحدار هو أحد مماليك السلطان المنصور قلاوون ، الذي أصبح بعد ذلك من مماليك الناصر محمد بن قلاوون . انظر : Weit (G), Op.Cit, p. 90 pL. VIII.

سعيد مصيلحي ، المرجع السابق ، ص ٣٠١ .

(٤) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم ١٥٠٣٨ .

(٥) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٥٠٣٠ . - معرض الفن الإسلامي ، ص ١٠٩ ، رقم ٦٩ . Mayer, SH, p. 235.

شغلها صاحب التحفة تالية للاسم مباشرة ، ومن أمثلة ذلك ما جاء على تحفة باسم الأمير «طغاي تمر»[1] ، أحد مماليك الناصر محمد بن قلاوون بصيغة :

«المقر العالي المولوي الأميري الكبير المجاهدي السيفي طغاي تمر الساقي الملكي الناصري» ، وقد يبدأ النص التسجيلي على المعادن بعبارة «مما عمل برسم» كما جاء على مبخرة من النحاس الأصفر المكفت بالفضة ، باسم «بدر الدين بيسري»[2] ، (لوحة ٦٧) . ترجع إلى نحو سنة ٦٧٥هـ / ١٢٧٦م ، وجاءت كتاباتها التسجيلية بصيغة :

«مما عمل برسم المقر الكريم العالي الأميري الكبيري المحترمي المخدومي اسفهسلاري المجاهدي المرابطي المثاغري المؤيدي المظفري» ، ثم أكمل النص «بدر الدين بيسري الظاهري السعيدي الشمسي عز نصره المنصوري البدري» .

كما وردت عبارة «مما عمل برسم» على شمعدان من النحاس الأصفر باسم الأمير «محمد بن زين الدين كتبغا» مؤرخ بسنة ٧٠٢هـ[3] بصيغة : «مما عمل برسم الجناب الكريم العالي الناصر أمير محمد بن المقر الشريف المرحوم الزيني كتبغا عز نصره»[4] .

وقد يقتصر كثير من الكتابات التسجيلية التي وردت على المعادن على ذكر ألقاب الأمراء دون أسمائهم ، على سبيل المثال الكتابات على صدرية ترجع إلى النصف الأول من القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) ، ويزين سطحها

(١) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم ٣٩٨٥ .

Wiet (G), Op.Cit, pp. 102, 103, pL. VI.

(٢) المتحف البريطاني بلندن ، رقمي : ٣٠٨٦٢ ، ٧٨١٣ .

انظر نادية حسن أبو شال/ المبخرة في مصر الإسلامية ، أطروحة ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، سنة ١٩٤٨ ، ص ص ١٣٥ ، ١٣٦ .

(٣) مجموعة متحف الفن الإسلامي - سجل رقم ٢٣٢٣ .

(٤) آمال العمري ، المرجع السابق ، ص ١١٣ .

الخارجي النص الآتي :

«المقر الكريم العالي - المولوي الأميري الكبيري - العالمي العاملي العادلي الغازي - المجاهدي الذخري - المؤيدي - المالكي - الكفيلي الكافلي - المخدومي الهمامي النظامي - العوني الغوثي - المالكي الناصري»[1] .

فضلاً عن التحف المعدنية السابقة التي وصلتنا وتحمل أسماء سلاطين وأمراء ، تحتفظ المتاحف العالمية أيضاً بتحف معدنية تدل أسماء أصحابها التي جاءت خالية من ألقاب تدل على أن أصحابها كانوا من عامة الشعب من المواطنين المصريين[2] .

يتضح مما سبق أن مجموعة التحف المعدنية التي وصلت إلينا قد تضمنت أسماء أصحابها سواء كانوا سلاطين أو أمراء أو من عامة الشعب ، هذا الأمر الذي يختلف تماماً عن الكتابات التسجيلية التي دونت على النقود ، والتي تضمنت فقط أسماء أصحاب الحق الشرعي في إصدارها وهم السلاطين في العصر المملوكي البحري .

وبذلك نجد أن النصوص الكتابية على كل من النقود والتحف المعدنية المملوكية ، قد تضمنت ألقاباً متعددة ذات أهمية قصوى ، وذلك لأنها ترتبط بكثير من الظواهر الاجتماعية والسياسية والدينية ، فضلاً عن ارتباطها بالظروف التاريخية عامة ، وتلقي دراستها الضوء على كثير من الظواهر والأحداث في تاريخ مصر الإسلامية .

ونجد أنه في ضوء القواعد العامة لنظام الألقاب في عصر المماليك ، ومن خلال استعراضنا لتلك الألقاب التي سجلتها النقود والمعادن المملوكية تبعاً

(١) سعيد مصيلحي ، المرجع السابق ، ص ص ٣٠٢ ، ٣٠٣ .
(٢) المرجع نفسه ، ص ٣٠٧ (لوحة ٢٠) .

لترتيبها الهجائي والتاريخي يبدو بجلاء أنها أتت مطابقة لما ورد في كتب المصطلح وعلى بعض الآثار القائمة [١] .

بالإضافة إلى الألقاب يمكننا أن نستخلص من هذه النصوص أمورًا مهمة ، وهي أن التحف المعدنية التي سجل عليها دعوات للسلطان ، ربما تكون قد عملت خصيصاً للسلطان نفسه أو أنها عملت لأحد الأمراء الكبار المقربين للسلطان ونقش عليها اسمه تكريماً له واعترافاً بمآثره أو أنها صنعت لتقدم هدية في مناسبة خاصة للسلطان .

وأن هناك تحفًا معدنية عليها من الكتابات ما يدل على أنها قد عملت لأشخاص معينين ، فقد سجل عليها أنها عملت برسمهم ، ويلاحظ أن النصوص الموجودة على بعض التحف المعدنية قد بدأت بألقاب أصول وهي المقر ، ثم ألقاب الفروع ولم يذكر فيها اسم الأمير الذي صنعت له ، وقياساً على ما هو معروف من أن وظيفة المقر كانت تطلق على كبار الأمراء[٢] .

ويبدو أن الضابط في وضع الألقاب التي وردت على المعادن هو مراعاة أصول المكتوب له فدون فيها ما يناسب حاله في الوظيفة والرياسة وسائر أوصاف المدح الملائمة له[٣] .

وبذلك يمكن القول إنه وصلنا العديد من الألقاب على كل من النقود والمعادن في الفترة المملوكية البحرية ، ولكن اللافت للنظر في تلك الألقاب أنه كثر استخدام بعض الألقاب على المعادن ولم نجدها على النقود المملوكية البحرية .

(١) القلقشندي ، المصدر السابق ، وأجزائه .
(٢) حسن الباشا ، **الألقاب** ، ص ٩٠ .
(٣) المرجع نفسه ، ص ٩٠ .

فكل الألقاب التي وصلتنا على النقود المملوكية كانت تخص السلاطين والخلفاء فقط ، أما معظم هذه الألقاب التي وصلتنا على المعادن فكانت تخص سلاطين وأمراء وأميرات ، هذا فضلاً عن بعض ألقاب النساء ، بالإضافة إلى بعض ألقاب الصناع الذي صنعوا أو أشرفوا على صناعة تلك التحف ، وبالتالي فإن بعض هذه الألقاب التي وردت على المعادن في الفترة موضوع الدراسة ، نجد من بينها ما اختلف عن مثيله المدون على النقود ، خاصة تلك الألقاب التي أضيفت إليها ياء النسب مثل ألقاب «العاملي ، العالمي ، المؤيدي ، المظفري ، المنصوري ، الكبيري» ، وغيرها من الألقاب التي تشير إلى نسبة صاحبها إلى أحد السلاطين أو الملوك .

كذلك تلك الألقاب التي دونت للإشارة إلى الصناع ، وجاءت في صورة توقيعات هؤلاء الصناع ، ومما لا شك فيه أن توقيعات هؤلاء الصناع من الأمور اللافتة للنظر على المعادن ، وغيرها من الفنون التطبيقية الأخرى ، وإن دل ذلك على شيء فإنما يدل على مكانة هؤلاء الصناع وحرصهم على إظهار تلك المكانة من خلال منتجاتهم الفنية ، ولم نجد هذا النوع من الكتابات التسجيلية على النقود المملوكية البحرية .

هذا ؛ وقد وردت تلك التوقيعات في مناطق مختلفة ، وذلك بأساليب وأشكال متنوعة ويتضح من خلال ما وصلنا من تحف معدنية كثيرة وما وصل إلينا من تحف متنوعة الأشكال حرص صناعها على نقش توقيعاتهم عليها . ومن الملاحظ أن معظم تلك التوقيعات التي وردت على المعادن قد نفذت غالباً في نهاية النقوش الكتابية ، وقد اختلفت المناطق التي نفذت عليها تلك النقوش .

أيضاً ومن جهة أخرى ، فإن توقيعات هؤلاء الصناع على المعادن نفذت بالأسلوب نفسه المنفذ به النقش الكتابي من حيث نوع الخط وحجمه .

ومن أمثلة هذه التوقيعات ، التوقيع الشهير باسم الأستاذ «محمد بن سنقر البغدادي» على كرسي عشاء «الناصر محمد بن قلاوون» (لوحة ٦٩) وتوقيع آخر على مقلمة من النحاس المكفت بالفضة باسم «محمود بن سنقر»[١] (لوحة ٧٠) .

ثانياً- الكتابات الدعائية :

تضمنت الكتابات الدعائية على النقود والمعادن العديد من الكلمات الدعائية المتشابهة ، ولكن يلاحظ أن تلك الكتابات كانت أكثر تنوعاً على المعادن منها على النقود ، وخصوصاً تلك العبارات الخاصة بالدعاء لمالك التحفة ، والعبارات التي يقصد منها العز والنصر والإقبال والسلامة وطول العمر وغيرها ، فمثلاً هذه العبارات أحياناً كان يقتصر استخدامها على المعادن فقط دون النقود[٢] ، وهذا لا يعني عدم استخدامها على النقود ، فقد سجلت عليها ولكن ليس بالكثرة نفسها على المعادن ، وكان استخدام العبارات الدعائية على المعادن لأن مضمونها يكون مناسباً للغرض الذي من أجله صنعت تلك التحف ، ولكن هناك بعض العبارات الدعائية بالعز والنصر وتخليد الملك قد

(١) المتحف البريطاني ، ٩١ ، ٦ ، ٥٢٣ .
Rachel Ward, Islamic Metal work, British Museum Press, London, 1993, p 90, No. 69.

(٢) يرجع ذلك إلى أن النقود كانت أحد الشعارات الثلاثة - السكة ، وشريط الطراز ، والدعاء على المنابر - في الدولة الإسلامية ، وكان ما يهم الأمرين بضرب النقود هو تسجيل العبارات المهمة أولاً مثل الألقاب والأسماء والتواريخ ومكان الضرب أولاً ، ثم بعد ذلك يسجل العبارات الأخرى إذا تواءم ذلك مع المساحة ا لمتاحة على النقود ، حيث أدت المساحة المتاحة على النقد دو راً بارزاً في تحديد حجم الكتابات على وجهي النقد .
انظر ، رأفت النبراوي ، النقود الإسلامية ، ص ٥ .
أحمد توني رستم/ النقود الفضية الإيرانية في العصرين العباسي الأول والثاني ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، مقدمة لكلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ٢٠٠٢م ، ص ١ .

جاءت على النقود ، ووردت هذه العبارات الدعائية بصيغ تكاد تكون متشابهة على كل من النقود والمعادن ، ومن ثم تكون تلك العبارات مناسبة تماماً للنقود ، ذلك لأن النقود كانت سريعة الانتشار والتداول بين الناس ، كما أنها كانت أكثر مصداقية وشرعية كنتيجة مباشرة لكونها حقاً سياسياً لكل حاكم(١) .

وكان مضمون بعض تلك العبارات الدعائية مناسبًا لبعض التحف المعدنية كالآلات الحربية دون غيرها من التحف المعدنية الأخرى - كما سبق - .

أما فيما يتعلق بالعبارات الدعائية الخاصة بصاحب التحفة أو من أمر بصنعها ، فمنها عبارات يقصد منها التضرع والابتهال إلى الله تعالى جاءت بصيغ مختلفة على المعادن .

ومن خلال دراسة العبارات الدعائية على كلٍّ من النقود والتحف المعدنية ، يمكن القول إنه كانت هناك بعض العبارات الدعائية التي تشابهت في مضمونها على كل من النقود والتحف المعدنية ، ويتمثل ذلك في العبارات التي قصد بها العز والنصر مثل عبارة «عز نصره» و «عز لمولانا» و«خلد الله ملكه» التي وردت على كل من النقود والمعادن كما سبق ذكر ذلك ، ومن ناحية أخرى ، انفردت التحف المعدنية بعبارات دعائية ذات مضمون مختلف تماماً عما جاء على النقود ، وهي العبارات المأثورة عن النبي ﷺ ، وكذلك الدعاء إلى الله بالرحمة والإحسان والمغفرة بعد الموت ، وهذا ما اتضح بصورة كبيرة على التحف المعدنية دون النقود .

---

(١) رأفت النبراوي ، المرجع نفسه ، ص ٥ .

ثالثاً- الكتابات الدينية :

سارت الكتابات الدينية على التحف المعدنية المملوكية على الأسلوب نفسه الذي سارت عليه على النقود المعاصرة لها ، وذلك من حيث تنوع مضامين تلك الكتابات والعبارات الدينية فضلاً عن الآيات القرآنية والأحاديث النبوية .

وتتميز تلك الكتابات الدينية بأنه كثر استخدامها على المعادن بأنواعها المختلفة ، سواء كانت أواني أو طسوت أو صحاف أو سلاطين وغيرها من التحف ، وقد اختلفت مضامين الكتابات الدينية على المعادن عما جاء على النقود المملوكية ، حيث نجد أن هذه النقود قد اشتملت على آيات قرآنية محددة لم تزد عليها ، حيث تتألف هذه الكتابات ذات الطابع الديني من عبارات التوحيد والرسالة المحمدية والآيات القرآنية التي تتناسب مع المكان المسجلة عليه ، منها اقتباس من سورة «الفتح» : **﴿ هُوَ الَّذِي أَرْسَلَ رَسُولَهُ بِالْهُدَىٰ وَدِينِ الْحَقِّ لِيُظْهِرَهُ عَلَى الدِّينِ كُلِّهِ وَكَفَىٰ بِاللَّهِ شَهِيداً﴾** (الفتح : ٢٨) كذلك هناك بعض الآيات القرآنية كانت تسجل لارتباط ودلالة معانيها بالأحداث التاريخية المعاصرة لها ، مثل : **﴿وَمَا النَّصْرُ إِلاَّ مِنْ عِندِ اللَّهِ﴾** التي سجلت على نقود الناصر محمد بن قلاوون ، وبعض السلاطين الذين تولوا الحكم بعده ، أما بالنسبة للكلمات والعبارات الدينية على المعادن المملوكية فنجد أنها كانت أكثر تنوعاً منها على النقود .

ومن خلال تحليل نصوص الكتابات على النقود والتحف المعدنية ، يتضح أن الكتابات الدينية كانت قليلة على التحف المعدنية ، وذلك لأنها كانت معرضة للتناول والوضع غير المناسب ، هذا بالإضافة إلى الاستعمال الذي لا يتناسب مع قدسية هذه الآيات والعبارات الدينية (الأكل والغسل ، وغير ذلك . . .) .

رابعاً- الكتابات التاريخية :

تضمنت الكتابات التسجيلية التي وردت على كلٍّ من التحف المعدنية والنقود في الفترة موضوع الدراسة من بين ما تضمنت أشكالاً مختلفة لتواريخ حددت الفترات التي صنعت فيها هذه التحف وضربت فيها النقود وتشابهت طرق تسجيل هذه التواريخ ، وذلك إما بذكر التاريخ صراحة أو ذكر اسم من صنعت له ، وبالتالي تحديد التاريخ على وجه التقريب أو بذكر الاثنين معاً ، التاريخ واسم صاحب التحفة .

واشتملت النقود والتحف المعدنية على تواريخ محددة ، وهذه التواريخ لها أهمية كبيرة ، فيمكن من خلال دراستها تحديد الفترة الزمنية التي صنعت فيها التحفة المعدنية ، وهذا بدوره يلقي الضوء على مدى ازدهار أو تدهور الصناعة في تلك الفترة من خلال جودة التحف المؤرخة ، كما أن هذه التحف المؤرخة تساعدها في تأريخ النقود والتحف المعدنية التي لا تحمل تاريخ ، والتي تتشابه في كتاباتها وزخارفها وخاماتها ، فهذه التواريخ تساعدنا أيضاً في معرفة مميزات تلك الفترة التي يشير إليها التاريخ ، من حيث الزخارف والأساليب الصناعية والزخرفية المتبعة مما يجعلنا نستطيع أن نضع تصورًا عامًا عن صناعة التحف المعدنية وزخرفتها في تلك الفترة .

وكما سبق ؛ فإن تسجيل التاريخ بالسنوات فقط أكثر الأنواع شيوعاً على النقود ، فيما كان تسجيل التاريخ المشتمل على الشهر والسنة هو الأكثر شيوعاً على التحف المعدنية ، وإن جاء استخدام هذا النوع من طرق تسجيل التاريخ على النقود أيضاً كما سيتضح .

وبالنسبة للتواريخ المسجلة بالسنوات فقط ، فكانت تتكون من أرقام الآحاد والعشرات والمئات ، وكانت هذه الطريقة في تسجيل التاريخ هي السائدة على النقود المملوكية ، كذلك التحف المعدنية ، وقد تبين من دراسة هذا النوع من التاريخ الذي ينتهي بكلمة «هجرية» أو «من الهجرة» على تحديد نوع التقويم المسجل به التاريخ ، وهو التقويم الهجري ، وقد اشتركت كل من التحف المعدنية والنقود المملوكية البحرية في التسجيل بهذا التقويم .

ومن خلال دراسة الكتابات التسجيلية على كلٍّ من النقود والمعادن ، في الفترة موضوع الدراسة نجد أنها تضمنت من بين ما تضمنت أشكالاً مختلفة لتواريخ حددت الفترات التي صنعت فيها ، وذلك إما بذكر التاريخ صراحة أو ذكر اسم من صنعت له التحفة من الملوك أو غيرهم ، وكان ذلك أكثر انتشاراً بالنسبة للمعادن وبالتالي مكّننا من تحديد التاريخ على وجه التقريب ، أو بذكر الاثنين معاً .

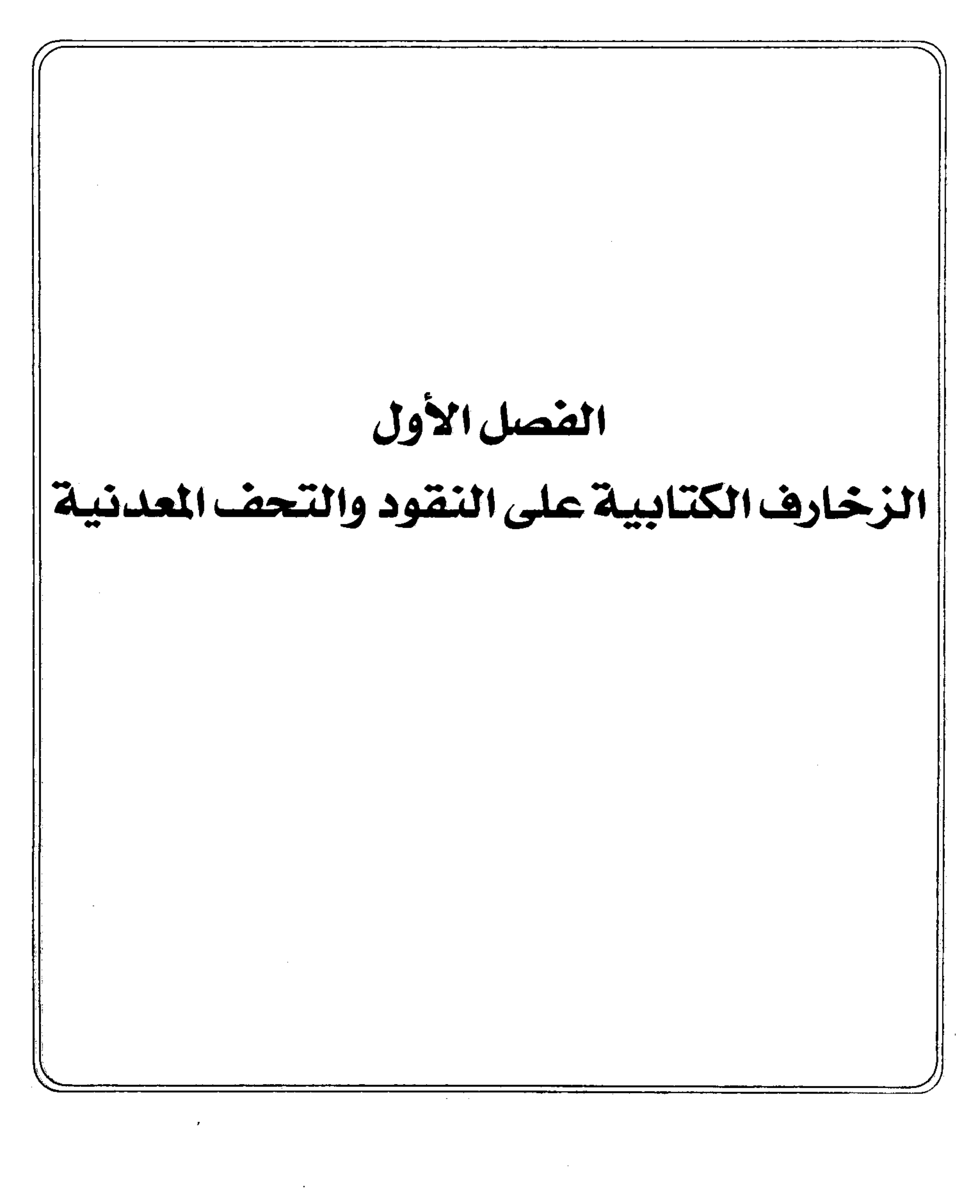
وبالنسبة للنقود ، فقد نفذت الكتابات التاريخية بالأشكال والصيغ نفسها التي وردت على التحف المعدنية ، حيث تشابهت طرق تسجيل التواريخ على كل منهما ، وذلك من حيث تسجيلها بالحروف العربية ، وتم تسجيلها بعدة أساليب متشابهة أهمها تسجيل التاريخ بالسنوات فقط ، كذلك تسجيلها مشتملة على الشهر والسنة ، أما تسجيل التاريخ باليوم يليه الشهر ثم السنة فقد انفردت به المعادن دون النقود المملوكية .

ويلاحظ أن تسجيل التاريخ بالسنوات فقط كان أكثر الأنواع شيوعاً على النقود ، يليه تسجيل التاريخ بالشهر والسنة .

■ الباب الثاني ■

الزخارف على النقود والتحف المعدنية
في العصر المملوكي البحري





الفصل الأول

الزخارف الكتابية على النقود والتحف المعدنية



الزخارف الكتابية على النقود والتحف المعدنية

يعد الخط من العناصر المهمة للتراث الإسلامي ، وتعددت أشكاله وتنوعت بحيث يمكن القول إنه تجاوز مجال استعماله الأساسي كناحية تسجيلية ، ليصل إلى الجمالية ، وعُدَّ بحق من أبرز معالم الفنون الإسلامية بل القاسم المشترك لجميع الفنون من عمائر ثابتة وتحف منقولة[1] .

وسار المماليك على نهج الأقطار الإسلامية الأخرى من حيث استخدامهم للخطوط في كل فنونهم سواء في العمائر الدينية والمدنية أو الفنون التطبيقية من خزف وأخشاب ومعادن وغير ذلك[2] .

كما كان للخط العربي دور فاعل في الناحية الفنية الأمر الذي أكسبه التقدير والعناية ، وأدى ذلك إلى تبوئه مكانته الممتازة الجديرة به ، فهو من العلامات المميزة للفنون الإسلامية ومنتجاتها وذلك لمرونته وسهولة تشكيله في المساحات المخصصة له معبراً عن الإدراك السليم بأنواعه المختلفة[3] .

وربما كان من أسباب العناية بالخط العربي ما شاع عند المسلمين في العصور الوسطى من تحريم الإسلام لتصوير الكائنات الحية ، ومن ثم وجد المسلمون

---

(١) ناهض عبد الرازق دفتر/ تطور الخط العربي على المسكوكات العربية حتى نهاية العصر العباسي ، مجلة المورد ، المجلد الخامس عشر ، العدد الرابع ، ١٩٨٦م ، ص٤٥ .

(٢) يوسف ذنون/ خط الثلث ومراجع الفن الإسلامي (أعمال الندوة العلمية المنعقدة في إستانبول ، أبريل ، ١٩٨٣م) ، ص ١٠٧ .

(٣) عنايات المهدي/ روائع الفن في الزخرفة الإسلامية ، مكتبة ابن سينا ، القاهرة ، ١٩٩٣م ، ص١٠ .

متنفساً في الخط يعوضهم عن التصوير[١] . لذلك ظهر استخدام الكتابات في زخرفة التحف والعمائر الإسلامية جنباً إلى جنب مع الزخارف النباتية والهندسية[٢] .

ومما ساعد على تطوير الخط العربي ، ما تمتاز به حروفه من حيوية نتيجة لطواعيتها للتشكيل في الاتجاهات الرأسية والأفقية ، فضلاً عن قابلية شكلها للتغيير دون أن يؤثر ذلك على جمالها أو اتزانه وإيقاعها[٣] ، بل إنه يمكن وصلها بالرسوم الزخرفية الأخرى وصلاً يظهر جمالها واتزانها .

والحرف العربي بشهادة المستشرقين والمؤرخين أنفسهم هو أجمل الحروف ، فهو يتميز بالاختزال الذي يعمل على توفير الوقت والمساحة[٤] ، حيث تميزت الحروف العربية ، بالاستقامة والاستدارة والانبساط والتقويس والمرونة والمطاوعة وما فيها من قابلية المد والرجع والاستدارة والتشابك والتداخل[٥] ، أيضاً بما فيها من اختلاف الوصل والفصل مما هيأ لها فرص التطور والزخرفة بشتى الطرق[٦] .

وتطور الخط العربي على يد العرب إلى فن جميل احتل مكان الصدارة بين الفنون الإسلامية[٧] ، و آثرت أن أستفيد من الدراسات القديمة والحديثة للوصول إلى دراسة متكاملة عن الكتابات والنقوش العربية ، مع الاهتمام والتركيز على دراسة وتحليل أنواع الخط دراسة أثرية فنية على كلٍّ من المسكوكات والمعادن في

---

(١) حسن الباشا/ المدخل للآثار الإسلامية ، مكتبة النهضة ، سنة ١٩٨٦م ، ص ٣٠٠ .

(٢) المرجع نفسه ص ٣١٤ .

(٣) James (D), ***Islamic Art (An introduction)***, London, 1974, p.24.

(٤) زكي حسن ، الفنون الإيرانية ، ص ٢٧٨ .

(٥) كامل البابا/ روح الخط العربي ، الطبعة الأولى ، دار لبنان للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٨٣م ، ص ١٥٠ .

(٦) حسن الباشا ، الخط الفن العربي الأصيل ، ص ٧٢ .

(٧) محمد علي/ أشغال المعادن في القاهرة العثمانية في ضوء مجموعات متاحف القاهرة وعمائرها الأثرية ، أطروحة ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٩٥م ، ص ٢٠٥ .

العصر المملوكي البحري ، حيث إن الدراسات السابقة ربما أغفلت دراسة تطور الخط العربي على المسكوكات بعض الشيء ، واقتصرت على نشر نصوص كتاباتها وأوزانها وعيارها رغم أن دراسة الخط على المسكوكات لا تقل في أهميتها عن دراسته على أي فن تطبيقي آخر ، لأن المسكوكات علاوة على احتوائها على تاريخ الضرب فهي تتضمن أيضاً مكان الضرب الأمر الذي يفيد في عمل دراسة مقارنة لأنواع الخط وزخارفه في أرجاء العالم الإسلامي ، على اعتبار أن الخط العربي من أهم السمات المميزة للفن الإسلامي النابع من روح العقيدة الإسلامية(١) .

ويجدر بنا أن ندرس تطور الخط العربي على المسكوكات في العصر المملوكي البحري في مصر ، وذلك لنرى مدى تطور هذا الخط وتنوعه على مدى العصور حتى وصل إلى أوج ازدهاره وتطوره على نقود المماليك البحرية ، حيث تعد النقود الإسلامية مدرسة لتعليم أنواع الخط العربي الذي ورد عليها بأنواعه المختلفة ، حيث ظهر على هذه النقود العديد من أنواع الخط الكوفي مثل البسيط والمتقن الطرف والمزهر والمعماري والمضفور المربع ، وأيضاً أنواع الخط النسخ(٢) .

من المعروف أن النصوص العربية التي ظهرت على المسكوكات تزداد منذ ظهورها في زمن الخليفة «عمر بن الخطاب» والخلفاء الذين تولوا الحكم بعده ، ثم الخلفاء الأمويين وحتى تعريبها زمن الخليفة «عبد الملك بن مروان» (٦٥ - ٨٦هـ/ ٦٨٤ - ٧٠٥م) ، وفي عام ٧٧ هـ (٦٩٦م) حيث أصبحت نصوص الدنانير عربية خالصة ، وقد حملت تلك الدنانير الخط الكوفي البسيط وهو

(١) مايسة داود/ الكتابات العربية على الآثار الإسلامية منذ القرن الأول وحتي القرن الثاني عشر للهجرة ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة سنة ١٩٩١م ، ص ٥ .

(٢) رأفت النبراوي ، الخط العربي على النقود الإسلامية ، ص ٣-٤ .

الخط الخالي من أي ضرب من ضروب الزخرفة[1] ، وعلى الرغم من استمرار الخط الكوفي البسيط على المسكوكات الأموية منذ تعريبها وحتى سنة ١٣٢هـ / ٧٤٩م ، إلا أن هناك بعض الفروق في شكل بعض الحروف[2] .

أما في العصر العباسي ومنذ السنة الأولى ، فقد حدث تغيير في نصوص هذه المسكوكات كذلك حدث بعض التجويد على خطوط المسكوكات ، وشمل هذا التجويد الخط بصورة عامة ووصل إلى درجة كبيرة من الإتقان ، وذلك بسبب توافد العديد من الخطاطين والفنانين على العاصمة «مدينة السلام» مركز الخلافة ، وفيها تجلت قدراتهم وبرزت مواهبهم[3] .

ولكن يلاحظ أن تطور الخط على المسكوكات كان أبطأ من بقية الفنون الأخرى ، وربما يكون السبب هو صغر المساحة المتاحة على النقد ، والكتابة المعكوسة والغائرة على قالب السك ، فقد تطور الخط من الكوفي البسيط إلى الكوفي المورق ، وهذا أمر طبيعي لقابليته المطاوعة واهتمام الخطاط بتجويده[4] ، ويمتاز هذا الخط بأن نهايات حروفه وأوسطها وأولها شكل أنصاف مراوح نخيلية أو أوراق نباتية ، ويلاحظ أن هذه العناصر النباتية تتصل بالحروف مباشرة دون أن يكون بينها أفرع[5] .

وكانت معالم التطور من البسيط إلى المورق قد ظهرت على المسكوكات واستمر هذا التطور منذ العصر الأموي وكذلك العصر العباسي أيضًا ، وشاع هذا التطور للزخارف الكوفية في شتى أنحاء العالم الإسلامي .

---

(١) BMI, NO. 59.

(٢) رأفت النبراوي ، المرجع السابق نفسه ، ص٥ .

(٣) سهيل أنور/ الخطاط البغدادي علي بن هلال المشهور بابن البواب ، ترجمة محمد بهجة الأثري عزيز سامي ، العراق ، المجمع العلمي العراقي ، ١٣٧٧هـ/ ١٩٥٨م ، ص٣ .

(٤) ناهض دفتر ، المرجع السابق ، ص ٤٨ .

(٥) زكي حسن/ فنون الإسلام ، الطبعة الأولى ، مكتبة دار النهضة العربية ، ١٩٤٨م ، ص ٢٣٨ .

وأقدم ما نعرفه من النماذج المتقنة لهذا الخط يرجع إلى القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي)[١] ، ويستمر الخط الكوفي المورق في الظهور على مسكوكات القرنين الخامس والسادس الهجريين .

ثم تطور الخط من التوريق إلى التزهير على المسكوكات ، ولم يكن ظهور هذا النوع من الخط على النقود يشغل حيزاً كبيراً من الفراغ بين الحروف ، وإنما كان بسيطاً في بداية تطوره ، وقد ظهر هذا النوع من الخط على المسكوكات خلال القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ، واستمر حتى القرنين الخامس والسادس الهجريين (الحادي عشر والثاني عشر الميلاديين) على نقود السلاجقة[٢] ، ويعد ظهور الخط الكوفي المزهر على النقود ذات المساحة المحددة تطوراً كبيراً للخطاط المسلم .

ثم بدأ الخط النسخ يطغى على نصوص معظم المسكوكات السلجوقية[٣] ، وبهذا يكون الخط النسخ قد ظهر لأول مرة على النقود الإسلامية عامة والسلجوقية خاصة ، بعدما كانت تحمل نقود السلاجقة الخطين الكوفي والنسخي[٤] .

وحظي الخط النسخ بعناية الخطاطين في العصر العباسي حتى وصل إلى درجة رفيعة من الإتقان والجمال ، ويرجع الفضل في تطور هذا الخط وتجميله إلى عدد من الخطاطين الأفذاذ ، منهم «ابن مقلة» و«ابن البواب» و «ياقوت المستعصمي» [٥] .

---

(١) محمد باقر الحسيني/ الخط أسلوبه وأنواعه ومميزاته على النقود الإسلامية في العهد السلجوقي ، مجلة المورد ، ص ١٠٤ .

(٢) ناهض دفتر ، المرجع نفسه ، ص ٤٩ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ٥٠ .

(٤) محمد باقر الحسني ، المرجع نفسه ، ص ١٠٥ .

(٥) حاجي خليفة ، كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون ، ص ٧١٠ - ٧١١ .

ومن الملاحظ أن خط النسخ بطبيعة أشكال حروفه اللينة المستديرة ، أسهل في الاستعمال من الخط الكوفي ، ذو الخصائص الجامدة المزواة التي عرف بها الخط الكوفي[١] ، بعكس خط النسخ الذي تميز بصغر حروفه وتلاصق بدايتها مع المحافظة على الشكل الجميل ، ولذلك استعمل هذا الخط في كتابة الكتب ونسخها ، ومن هنا سمي بالخط النسخي ، هذا من الناحية الشكلية والجمالية ، أما من الناحية السياسية وظروفها التي أدت إلى ازدهار خط النسخ على حساب الخط الكوفي ، بحيث أخذ من القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) يحل محل الخط الكوفي ، بخط رسمي وتذكاري وأثري ، حيث يرى بعض العلماء أن هذا التحول قد بدأ في الشرق الإسلامي مرتبطاً بظهور النزعة العدائية ضد الفاطميين في القرن الخامس الهجري على يد السلاجقة ، ثم أخذ ينتشر من الشرق للغرب ، في حين يعتقد بعض آخر أنه على العكس من ذلك فقد انتشر من الغرب إلى الشرق بدليل أن أقدم استعمال للخط النسخي على النقود كان في غرب العالم الإسلامي ، ومهما يكن من شيء فإن نهاية القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) تعدّ نقطة تحول نحو استعمال نوعي الخط العربي وفي ذلك الوقت اختفى الخط الكوفي من الاستعمال العملي ووصل خط النسخ قمة مجده وتطوره[٢] .

وظهر خط النسخ بحروفه الرشيقة المدورة وترسخ موقعه في وقت مبكر نسبيّاً ، حيث ظهرت على قطع نقود في أواخر القرن الثالث الهجري ٢٩٢ هـ (٩٠٤ - ٩٠٥م)[٣] ، وفي مصر ظهر خط النسخ في حوالي سنة (٤٩٠ هـ /

(١) Kartchkavskaya (V.A.), Ornamental Naskhi in Ascriptions (*Survey of Persian Art*, Vol II Oxford, p. 1776).

(٢) رأفت النبراوي ، المرجع السابق ، ص ٢٠ - ٢١ .

(٣) أدولف جروهمان/ النسخ والثلث ، المورد ، المجلد ١٥ ، العدد ٤ ، ١٩٨٦ ، ص ١١٤ .

١٠٩٩م) على دينار الخليفة الفاطمي «أبي القاسم المستعلي بالله» ، حيث كتب اسمه على الوجه بخط النسخ ، أما الهامش فقد كتب بالخط الكوفي[١] .

كما استخدم هذا الخط على نقود شرق العالم الإسلامي ، فنجده قد ظهر على دينار عباسي باسم الخليفة «المستضيئ بأمر الله» (لا يحمل مكان ضربه) ومؤرخ بسنة ٥٧٥ هـ ، سجلت به البسملة كاملة بكتابات مركز كل من الوجه والظهر[٢] .

وامتاز هذا الخط على النقود بشكل معين ، وهو أن تبدأ حروفه العمودية من أعلى عريضة ثم تستمر في الضيق إلى أسفل[٣] .

وشهد العصر الأيوبي بمصر مرحلة التحول من استعمال الخط الكوفي إلى استعمال خط النسخ ، الذي كان قد وصل إلى درجة كبيرة من التطور مكنته من التغلب على الخط الكوفي ، فغلب استعماله في شتى المجالات التي كانت للخط الكوفي ، وأهمها مجال استعماله كخط رسمي تسجيلي[٤] . وبانتهاء القرن السادس الهجري (١٢م) توارى الخط الكوفي عن ميدان الكتابات الرسمية والتذكارية في المصاحف والعمائر والفنون والمسكوكات ، وأصبح خط النسخ هو الخط الرسمي والزخرفي في الوقت نفسه ، وكان هذا إيذاناً بدخول خط النسخ مرحلة جديدة من مراحل تطوره .

وبدأ استخدام هذا الخط على النقود الأيوبية في مصر والشام منذ عهد الملك «الكامل محمد» على وجه التحديد سنة (٦٢٤ هـ / ١٢٢٧م) ، منها دينار ضرب القاهرة سنة ٦٢٤ هـ[٥] .

(١) Balog (p), ***Apparition Premature du L Ecriture Naskhy Sur un Dinar*** (B.I.E, XXXI) pp. 181, 182.

(٢) رأفت النبراوي ، المرجع السابق ، ص ٢٢ .

(٣) محمد باقر الحسيني ، المرجع السابق ، ص ١٥٤ .

(٤) حسين عليوة ، المرجع السابق ، ص ٢٢٨ .

(٥) مؤسسة النقد العربي السعودي/ متحف العملات ، الرياض ، ١٤١٦هـ/ ١٩٨٦م ، رقم ١ .

أما في العصر المملوكي ، فكانت الصدارة للخط الثلث ، حتى صار أحد الخصائص المميزة للنقود التي ضربت في عصر المماليك البحرية ، فشهد العصر المملوكي تطوراً كبيراً لخط النسخ حتى أطلق على هذا العصر ، العصر الذهبي لخط النسخ ، وخاصة ما عرف بخط الثلث الذي تميز بحروفه الكبيرة[1] ، حيث إن خط الثلث من أجمل فروع الخط المقور وأكثرها استخداماً على الآثار ، وشاع استخدامه في عصر المماليك[2] .

وهذا الخط من الخطوط الصعبة التي لا يعدّ الخطاط خطاطاً إلا إذا أجاده وأتقنه[3] وخط الثلث قسم إلى عدة أنواع «عدة أقلام» ، هي :

١- **قلم الثلث الثقيل** : وربما يسمى بثقيل الثلث ، وهو المقدر مساحته بثماني شعرات من شعرات البرذون [4] .

٢- **قلم الثلث الخفيف** : ويطلق عليه أيضاً خفيف الثلث ، وهو الذي يكتب به في قطع النصف ، وصوره كصور الثلث الثقيل إلا أنه أدق منه قليلاً ، وألطف منه بقدر يسير ، كما أن منتصبات ومبسوطات الثقيل تقدر بسبع نقاط من عرض قلمه ، بينما تقدر في الثلث الخفيف بخمس نقاط ، وإن نقص عن ذلك سمي بالقلم الدائري[5] .

---

(١) نادية أبو شال ، المرجع السابق ، ص ٩٥ .

(٢) حسن الباشا/ أهمية شواهد القبور ، بوصفها مصدرًا لتاريخ الجزيرة العربية في العصر الإسلامي ؛ الموسوعة ، جـ ٣ ، ص ٢١٥ .

(٣) مجاهد توفيق الجندي/ الخط العربي وأدوات الكتابة ، الطبعة الثانية ، المكتبة الأزهرية للتراث ، سنة ١٩٩٣ ، ص٥ .

(٤) القلقشندي ، المصدر السابق ، جـ٣ ، ص ٨٥ .

(٥) ابن الصائغ ، عبد الرحمن بن يوسف (ت . ٨٤٥هـ/ ١٤٤٢م)/ تحفة أولي الألباب (مجموع في علم الكتابة وفروعها) مخطوط بدار الكتب المصرية تحت رقم ١٣ ، علوم ، حاشية عربي ، ميكروفيلم رقم ٤٢٥٤٨ .
- القلقشندي ، المصدر نفسه ، ص ١٠٤ .
فوزي سالم عفيفي/ نشأة وتطور الكتابة الخطية ودورها الثقافي والاجتماعي ، الطبعة الأولى ، وكالة المطبوعات ، ١٩٨٠م ص١٩٩ .

٣- **قلم الثلثين الصغير الثقيل** : المستخرج من الطومار[١] ، ويكتب به من الخلفاء إلى العمال والأمراء ، ويخرج منه ثلاثة أقلام .

مما سبق يتضح أن الثلث الثقيل أو الكبير أو الجليل هو الأصل بالتسمية لقلم الثلث بصفة عامة ، وأن الثلث الخفيف إنما هو أخف منه ثقلاً ، أما صورته فهي كصورة الثلث الثقيل[٢] .

واشتق الخط الثلث من (الجليل) فقد قيل إن إبراهيم الشجري أخذ (الجليل) عن إسحاق واخترع منه قلماً أخف منه وسماه قلم الثلثين ، ومن قلم الثلثين أخرج قلماً أسماه الثلث[٣] ، ومعنى ذلك أن ابن مقلة لم يكن هو مبتكر خط الثلث[٤] .

وأخذ خط الثلث يتطور حتى صار له الصدارة في العصر المملوكي ، وأصبح أحد السمات المميزة لمنتجات مصر المختلفة بما فيها النقود والتحف المعدنية ، وكون الخطاط تشكيلات قد تكون دائرية أو أفقية تتفاوت أحجامها بين الاتساع والضيق دون أن يؤثر ذلك على جوهر الكتابة وقواعد الخط السليم .

وإجمالاً ؛ فإن حروف خط الثلث تتميز بمميزات عديدة أهمها التقوير والترويس[٥] ، وعدم طمس حروفه ذات العقد كالصاد والضاد إذ كانت تكتب

---

(١) الطومار الذي يشتق من الثلث فقدرت مساحة عراقته بأربع وعشرين شعرة من شعرات البرذون .
عاطف عبد الدايم/ كتابات العمائر الإسلامية بغزة وقطاعها ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ٢٠٠٢م ، ص٣٥٨ .

(٢) القلقشندي ، المصدر السابق ، جـ٢ ، ص ٦١ . - عاطف عبد الدايم ، المرجع السابق ، ص٧٥٩ .

(٣) القلقشندي ، المصدر نفسه ، جـ٣ ، ص ٦٢ .

(٤) مجاهد توفيق الجندي ، المرجع السابق ، ص ٤٣ .

(٥) الترويس ، هو بدء الحرف بنقطة بعرض القلم ، وضرورة ترويس بعض الحروف مثل ، الألف المقورة والجيم وما شابهها .
القلقشندي ، المصدر نفسه ، ص ٦٣ .

مفتوحة العقد ، وبذلك تميز خط الثلث بالرشاقة والجمال التي أضفت على الزخارف الكتابية في عصر المماليك في مصر طابعاً خاصاً [١] وأدى دوراً يفوق الدور الذي أداه خط النسخ في القرنين الثامن والتاسع الهجريين/ الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين ، وذلك لأن طبيعة حروف خط الثلث أكثر رصانة وسمكاً وجمالاً وامتداداً وليونة ، كما أنه أكبر حجماً وأكثر استرسالاً من خط النسخ ، وقد أضفى عليه ذلك مظهراً للعظمة والفخامة التي تتناسب مع أبهة وعظمة المنتجات الفنية المصنوعة في تلك الفترة[٢] .

الأسس التي كانت تتبع في كتابة الحروف :

مما لا شك فيه أن تحليل أشكال الحروف يهدف بالدرجة الأولى إلى تأريخ النصوص الكتابية غير المؤرخة . أو تلك التي تشتمل على دلالات تساعد على تأريخها[٣] ، والحرف العربي بشهادة المستشرقين والمؤرخين أنفسهم هو أجمل الحروف ، كما أنه يتميز بالاختزال على خلاف الحرف اللاتيني الذي يكتب كاملاً بتمامه ، وفي الاختزال توفير في الوقت والمساحة[٤] .

ولكل حرف من الحروف العربية هندسته الخاصة به ، والحروف جميعها أو أجزاؤها ترجع إلى نسب ثابتة عرفت باسم النسب الفاضلة[٥] .

---

(١) حسين عليوة/ دراسة الكتابات الأثرية من حيث الشكل والمضمون ، المجلة التاريخية ، مجـ ٣٠ ، ٣١ ، سنة ١٩٨٤م ، ص ٢٢٥-٢٢٦ .

- شاهندة فهمي كريم/ جوامع أمراء السلطان الناصر محمد بن قلاوون ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، مقدمة لكلية الآثار ، جامعة القاهرة ، سنة ١٩٨٧ ، ص ٤٦٩ .

(٢) مايسة داود ، الكتابات الأثرية ، ص ١٦٦ .

(٣) سعد عبد العزيز الراشد/ كتابات إسلامية من مكة المكرمة ، دراسة وتحقيق ، الرياض ، ١٤١٦/ ١٩٩٥ - ص ١٨١ .

(٤) كامل البابا/ روح الخط العربي ، الطبعة الأولى ، دار لبنان للطباعة والنشر ، دار العلم للملايين ، سنة ١٩٨٣ ، ص١٥ .

(٥) القلقشندي ، المصدر السابق ، جـ ٣ ، ص ٦٢ .

مجاهد توفيق الجندي ، المرجع السابق ، ص ٨٥-٨٦ .

والحروف في كتابتها تحتاج إلى مجموعة من الأسس التي يجب على الكاتب الالتزام بها ، هي :

١- التوفية : وهو أن يوفى كل حرف من الحروف حقه من الخطوط التي يركب منها من مقوس ومنحنٍ ومسطح .

٢- الإتمام : وهو أن يتم كل حرف بالقدر الذي يجب أن يكون عليه من طول أو قصر أو دقة أو غلظ .

٣- الإكمال : وهو أن يكتب كل خط بالهيئة التي ينبغي أن يكون عليها من انتصاب وتسطيح وانكباب واستلقاء وتقويس .

٤- الإشباع : وهو أن يؤتى كل خط حظه من صدر القلم ، فلا تكون بعض أجزائه أرفع أو أغلظ من بعضها الآخر ، إلا فيما هو شائع من القواعد المعروفة في كتابة الخط وأن تكون كذلك بعض الحروف من الدقة التي تميزها من بعض الحروف الأخرى كما هو الحال في الألف والراء ونحوهما[1] .

٥- الإرسال : وهو أن يرسل الحرف الذي في ختمه إرسالاً ، وهو صور عشرة حروف ، هي : السين والراء والحاء والميم والنون والياء والعين والقاف والواو والهاء[2] .

وكان الخطاط المملوكي غير مهتم بأكثر من إعطائنا صورة كاملة عن براعته في تسجيل العناصر الكتابية بطريقة تبدو فيها ذاتيته بأحلى صورها ، وكان كل

(١) القلقشندي ، المصدر السابق ، جـ٣ ، ص ١٣٩ .
فوزي سالم عفيفي ، المرجع السابق ، ص ١٨٢ .
عاطف عبد الدايم ، المرجع السابق ، ص ٧٧٤ .
(٢) القلقشندي ، المصدر نفسه ، ص ١٣٧ .

اهتمامه بالناحية الفنية والموضوعية على السواء ، فتارة يجعل الحروف متجمعة متكاتفة ، وتارة يرسمها متباعدة متناسقة[١] ، مستغلاً في ذلك العلاقة الوثيقة التي كانت تربط الحروف العربية بعضها ببعض ، وهذه العلاقة إنما جاءت نتيجة لأن حرف الألف كان المقياس الثابت لكل الحروف ، وهو أيضاً مصدر استنباط لبعض الحروف الأخرى ، فعلى سبيل المثال يستنبط من الألف اللام ألف ، ومن تحت الألف اللام ومن رأسه الباء ومن امتداده حرف الحاء ، ومن رأس الباء رأس الألف ورأس الصاد ومن وسطه الراء والصاد والطاء ومن تحت رأس الفاء الواو[٢] .

وأسهم خط الثلث في تسجيل ما كانت تحمله النقود المملوكية من كتابات ، حيث كانت النقود مجالاً لتلك الكتابات التي كانت تضم في الغالب مضامين مختلفة من آيات قرآنية وكتابات تسجيلية أخرى ، وقد تميزت النقود في العصر المملوكي بكثرة كتاباتها وكبر حجم حروفها ، كذلك بطول حروفها وتزويد نهايات بعضها بفصين أو ثلاثة فصوص زخرفية ، كما غلب على الكتابات تنفيذها بأسلوب دائري[٣] .

وقارب خط الثلث درجات الكمال رسماً ووزناً في الفترة موضوع الدراسة ، لذلك فإن من الأهمية أن نستعرض دراسة لأسس وهندسة الحروف العربية وأشكالها أو صورها في خط الثلث ، مطبقاً ذلك على بعض النصوص الكتابية التي وردت على النقود أولاً ثم على المعادن بعد ذلك .

وتعدّ كتابات خط الثلث أهم ما يميز كتابات النقود المملوكية منذ عصر «الأشرف خليل» ، فمنذ ذلك الوقت تغير طراز الخط المستخدم على النقود

---

(١) محمد باقر الحسيني ، الخط العربي ، ص ١٠٢ .

(٢) سهيل أنور ، المرجع السابق ، ص ٣١ ، ٣٢ .

(٣) Balog, MSES, pp. 17, 18.

المملوكية[1] ، إذ صارت الكتابات بخط الثلث الخفيف الذي يتميز بحروفه الصغيرة والقوائم الطويلة ، فأدى ذلك إلى ظهور النصوص الكتابية بدون ازدحام على الرغم من كثرتها على النقد .

وتمثل هذه الكتابات المستوى الرفيع الذي بلغه خط الثلث في العصر المملوكي ، من حيث إجادة الكتابة وتنوع هيئاتها ، وقد جمعت كتابات خط الثلث على النقود المملوكية بين الصفتين التسجيلية والزخرفية ، فهي فضلاً عما أمدتنا به من معلومات عن ألقاب صاحب النقد ومكان صنعها وتاريخ الصنع ، أدت دوراً رئيسيّاً في زخرفتها ، ونفذت الكتابات جميعها بالحفر والضرب في قالب السك المحفور حفراً غائراً الأمر الذي أدى إلى جعلها بارزة على النقود .

ويفيدنا تحليل كتابات النقود المملوكية وتفريغ أشكال حروفها في التعرف على خصائص خط الثلث في العصر المملوكي[2] ، ويتجلى في هذه الكتابة ما تميز به خط الثلث في العصر المملوكي من طول قوائمه ، ولكن تميزت كتابات النقود بانتهاء هذه القوائم بنهايات مفصصة إلى فصين (شكل ٢ - رسم ١) ، أيضاً تميزت الحروف بصغر حجمها ، وذلك مقارنة بما جاء على المعادن كما سنرى فيما بعد .

كما تجلت روح الصانع الزخرفية في كتابة الحروف والكلمات متداخلة مع حروف وكلمات أخرى ، وقد كان هذا التداخل يساعد من جهة أخرى على

(١) Balog, MSES, Add, No. 146A. PL. XXIX.

(٢) نظراً لتشابه الحروف الكتابية على النقود المملوكية ، فقد روعي في تحليل أشكالها اختيار بعض الحروف في كل نص منها دون تكرار ، بحيث يتجمع في النهاية تحليل لجميع أشكال الحروف التي استخدمت في كتابات النقود .
وقد أمكن الاستفادة بمسميات أشكال الحروف كما أوردها القلقشندي في دراسته المفصلة لخط الثلث انظر ، صبح الأعشى ـ جـ٣ ، حيث كانت هذه الأسماء معروفة في العصر المملوكي بين الكتاب والخطاطين ، بل إن بعضها مازال متداولاً بين خطاطي العصر الحاضر ، انظر :
حسين عليوة ، كراسي العشاء ، ص ٢٠٣ .

كتابة النص المطلوب كاملاً داخل المساحات الصغيرة المتاحة أمام النقاش الأمر الذي أدى إلى تمكن النقاش من زيادة النصوص المسجلة على النقد خاصة النقود الذهبية ، فنجد أن النقاش استكمل النص الديني حتى ﴿لِيُظْهِرَهُ عَلَى الدِّينِ كُلِّهِ﴾ ، وتكرار هذا النص في كلٍّ من هامش الوجه ومركز الظهر ، وأضيفت إليه البسملة في الهامش[١] .

وفي الحقيقة فإن دراسة الخط على النقود المملوكية لا تقل أهمية عن دراسة ما عليها من ألقاب ونقوش مصورة وغير مصورة ، وذلك لأن الخط على هذه النقود قد وصل إلى درجة كبيرة من الإتقان والفن [٢] ، وكل من تناول موضوع الكتابات بالدراسة والتحليل قام بتقسيمها إلى قسمين ، أحدهما يختص بدراسة المضمون والقسم الثاني يختص بدراسة الشكل .

والشكل يعني الجانب الجوهري من الكتابات ، فمن المعلوم أن أول ما يسترعي الانتباه لأية لوحة كتابية هو شكلها العام من حيث تناسقها وترابط مفرداتها وعباراتها ، وكل ذلك لا يتأتى إلا من خلال قواعد ثابتة لكل لون من ألوان الكتابة أو سمة من سمات الخط العربي .

ومع ذلك ، فالصورة العامة المشاهدة للشكل تبدو تعبيراً كاملاً عن المضمون ، وقد عبر الفلاسفة قديماً عن الشكل بأنه هو الجانب الأعلى والجوهري والروحي ، وأن المضمون هو الجانب الناقص ، ويرى هؤلاء الفلاسفة والمفكرون أن الشكل الخالص هو جوهر الواقع[٣] .

---

(١) سهام مهدي ، المرجع السابق ، ص ٥٦٩ . Balog, Op. Cit, No. 146A. PI. XXXIX.

(٢) زكي حسن ، فنون الإسلام ، ص ٢٣٨ .

(٣) ابن خلدون ، المقدمة ، ص ٤٩٧ ، ص ٤٩٨ .

حسن عبد الفتاح أحمد/ التشكيل الزخرفي في العمارة الداخلية والخارجية ، مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة ، مقدمة لكلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، ١٩٨٠ ، ص ٦١ .

وقد عرف بعضهم الشكل على أنه مجموعة الخواص التي تجعل الشبه على ما هو عليه بحيث تتجمع الصفات الحسية وتعطي كلها معاً شكل الشيء ، ومن مرادفاته - مع فرق يسير في المعنى - الهيئة والمظهر والتجسيم[١] .

ولا أدل على أهمية الشكل من أن علماء المسلمين الذين صنعوا القواعد العامة للخطوط العربية جعلوا الشكل علماً على حركات الحروف فبواسطة الشكل يتغير نطق الحروف نفسها ، بل إن معناها قد يتغير بتغير الشكل أيضاً[٢] .

ودراسة الشكل لا تخلو من فائدة إذ إن الطراز الكتابي نفسه قد يساعد في تأريخ الكتابات غير المؤرخة ، ونسبتها إلى مكان إنتاجها على أساس مقارنتها بالمؤرخ المشابه لها أو القريب من أسلوبها[٣] .

ولسنا في حاجة إلى أن نتطرق إلى نشأة الخط العربي وتطوره حتى العصر المملوكي ، إذ سبق للباحثين أن أشبعوه بحثاً وتدقيقاً من جهة ، ومن جهة أخرى كي أستطيع أن أركز دراستي على دراسة الخط في العصر المملوكي .

ووجد للخط الجميل قواعد تتخذ أساساً لتعلمه ، وأصلاً يبنى عليه كل حرف من الحروف ، وقانوناً يرجع إليه الكاتب في حروفه لا يتجاوزه ولا يقصر دونه ، ويقيس عليه خطوطه .

ونستعرض فيما يلي قواعد وموازين الحروف العربية وأشكالها ، وصورها في خط الثلث تطبيقاً على ما ورد من كتابات بخط الثلث على النقود والتحف المعدنية في الفترة موضوع الدراسة .

---

(١) عاطف عبد الدايم ، المرجع السابق ، ص ٧٢ .
عرفان سامي/ النظرية الوظيفية في العمارة ، دار المعارف ، ١٩٦٦ ، ص٧ .
(٢) حبيب الله فضائلي/ أطلس الخط والخطوط ، ترجمة محمد التونيخي ، ط١ ، سوريا ، دار ١٩٩٣ ، ص ١٩ .
(٣) حسين عليوة ، الكتابات الأثرية العربية ، دراسة في الشكل والمضمون ، ص ٢٣٦ .

حرف الألف :

وهو يكتب دائماً منتصب القامة من غير ميل ولا اعوجاج ولا انكباب ، وليس له شبيه في طول ولا قصر ، وورد على التحف المعدنية غالباً ذي قطة ظاهرة في ابتداء الألف المفرد تكاد تشبه المثلث الصغير متجه غالباً جهة اليمين(١) . (شكل ٢-رسم١) .

وكما سبق ، فالألف هو قاعدة الحروف المفردة وباقي الحروف المتفرقة عنه منسوبة إليه (٢) ، وفي رسائل «أخوان الصفا» أن غلظ الألف بالنسبة إلى طوله هو ١ : ٨ (٣) ، وهذه هي النسبة الفاضلة ، فقد وجد أن النسبة ١ : ١٢ تبدو هزيلة وضعيفة ومفرطة في الطول ، كما وجد أن الألف التي نسبة طولها إلى عرضها ٤ : ١ تبدو أيضاً قبيحة وقميئة(٤) .

ولاختيار صحة الألف ، يخط إلى جانبه ثلاثة أو أربعة ألفات فيتكون فيما بينها فضاء متساوٍ ، وتكون تلك الألفات المخطوطة بجانبها مناسبة له في الطول ، ومتساوية الرءوس والأذناب(٥) .

وصورة حرف الألف صورتان ، مفردة ومركبة ، المفردة لها ثلاثة أنواع ، هي الألف المطلق والألف المشعر والألف المحرف ، أما الألف المركبة فلا تكون إلا طرفاً أخيراً ، وهي لا توصل بما بعدها وتعرف باسم الألف الطالع(٦) ، ومن تحليل حرف الألف على النقود نجد أنه يظهر في صورتيه المفردة والمركبة ، وتبدو الصورة المفردة

(١) أحمد عبد الرازق/ الفخار المصري المطلي في العصر المملوكي ، أطروحة ماجستير غير منشورة ، مقدمة لكلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ١٩٦٩م ، ص ١٣٦ .
(٢) القلقشندي ، المصدر السابق ، جـ٣ ، ص ٣٤ .
(٣) عاطف عبد الدايم ، المرجع السابق ، ص ٧٧٧ .
(٤) مجاهد توفيق الجندي ، المرجع السابق ، جـ٢ ، ص ٨٥ ، ٨٦ .
(٥) عاطف عبد الدايم ، المرجع نفسه ، ص ٧٨١ .
(٦) القلقشندي ، المصدر نفسه ، جـ٣ ، ص ٢٤ .

في كلمتي «السلطان» و«الملك» و«المنصور» و«الناصر» و«المظفر» وغيرهما من الأمثلة الكثيره التي وردت على النقود المملوكية .

ويتضح من تحليل أشكال حروف كتابات المعادن المملوكية ، استغلال الخطاط للحروف القائمة المرتفعة في إضفاء روح زخرفية على الكتابة ، تمثلت في طول هذه الحروف وتجاور معظمها ، وقد كتبت الألف بصورها المختلفة في كتابات المعادن ، فجاء في صورته المطلقة وهي إحدى صوره المعروفة في خط الثلث ، ومنها يكتب الألف طويلاً معتدلاً ينتهي في أسفله بذنب قصير ينحني قليلاً إلى اليسار ، ويتضح الألف بهذه الصورة (شكل٣-رسم١) ، في معظم الكلمات التي تبدأ بأداة التعريف في كتابات التحف المعدنية مثل كلمات السلطان والملك والناصر والعامل والدنيا والدين . . .إلخ ، وجاءت هذه الكلمات على سبيل المثال على كرسي عشاء الناصر محمد بن قلاوون (لوحات ٤٨ ، ٤٩ ، ٥٠) كذلك على مقلمة من النحاس المكفت بالذهب والفضة باسم الكامل شعبان مؤرخة بسنة ٧٤٦ هـ[١] (لوحات ٦٢ ، ٦٢أ ، ٦٢ ب)

وكثر استعمال حرف الألف أحياناً لشغل الفراغ بين بعض الحروف وفوقها في كتابة المعادن ، ويتمثل هذا في وضع ألف فوق حرف السين في كلمة «السلطان» وفوق حرف النون في كلمة الدنيا بالمقلمة السابقة نفسها ، أما في حالة كتابة الألف في نهاية الكلمة فإنها تكون مركبة ، ولا يجوز أن يتصل بها حرف آخر بعدها ، وتتمثل الألف المركبة في كلمات «مولانا» و«عماد» «الدنيا» و«إسماعيل» . . . إلخ . وغيرها من الكلمات التي سجلت على مقلمة من النحاس المكفت بالذهب والفضة[٢] باسم عماد الدين إسماعيل (لوحة ٥٩) .

(١) Yasmeen Siddiqui, Op.Cit., p. 170, 171.

(٢) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ١٥١٣٢ .

ومن خلال تتبع أشكال حرف الألف على النقود والمعادن في العصر المملوكي البحري يتضح أن الألف على النقود قد جاء بدون ترويس ولكن لجأ النقاش إلى طريقة أخرى ، وهي أن شق نهايته من أعلى إلى فصين ، وهذا ما يميز حرف الألف على النقود دون المعادن .

أما بالنسبة لحرف الألف على المعادن فقد نجح النقاش إلى درجة كبيرة في اتباع القواعد التي وضعت لضمان صحة الألف ، فجاء الألف أكثر رشاقة وامتداداً وطولاً ، كما انتهى من أعلى بالترويس الذي يعد من أهم مميزات خط الثلث المملوكي .

حرف البـــاء :

حرف الباء وأخواه (التاء والثاء) ، وهو شكل مركب من خطين منتصب ومنسطح ، ونسبته إلى الألف يكون المنتصب بمقدار ١ : ٣ من ألف خطه[١] .

وإن كان هذا الحرف مرسلاً فيبدأ أوله وآخره بنقطة ، وإن كان معطوفاً فيكتب بسن القلم اليسرى أي يمال فيه القلم جهة اليسار قليلاً[٢] .

والباء أو التاء أو الثاء لها صورتين مفردة ومركبة ، المفردة تنقسم إلى ثلاثة أنواع ، مجموعة وموقوفة ومبسوطة ، والباء أو التاء أو الثاء المركبة فهي على ثلاثة أنواع ، مركبة مجموعة ومركبة موقوفة ، ومركبة مبسوطة[٣] (شكل٢-رسم٢) .

---

(١) ابن الصائغ ، المصدر السابق ، ورقة ٢١ .
أحمد عبد الرازق ، المرجع السابق ، ص ٣١٧ .
عاطف عبد الدايم ، المرجع نفسه ، ص ٧٨١ .
(٢) القلقشندي ، المصدر السابق ، جـ٣ ، ص ٢٤ - ٢٥ .
(٣) القلقشندي ، المصدر السابق ، ص ٦٠-٦٢ .

وجاء حرف الباء موقوفًا في كلمة «أبو القسم» التي جاءت على دينار باسم الظاهر بيبرس[١] (لوحة ١٢) . والباء المركبة في كلمة «بدمشق» على درهم باسم الظاهر بيبرس[٢] (لوحة ٨) مؤرخ بسنة ٦٥٩ هـ .

وجاء حرف الباء بصور متعددة على التحف المعدنية المملوكية (شكل ٢ـ رسم٢) ، فجاء في صورته الموقوفة في كلمة «أبو الفداء» على العلبة النحاسية التي نفذت زخارفها بالتكفيت بالفضة ، والتي صنعت باسمه (لوحة ٥٩) ، والباء المركبة في كلمة «العابد» على مقلمة من النحاس (لوحة ٦٢) وكلمة «بدر» ضمن كتابات مبخرة «بدر الدين بيسري»[٣] (لوحة ٦٧) .

ويتضح من تحليل ودراسة شكل حرف الباء وأخويه أنها كانت على المعادن أكثر دقة من مثيلاتها على النقود ، حيث تمكن النقاش من اتباع الأسس والقواعد الموضوعة لضمان صحة كتابة هذا الحرف ، وذلك بسبب اتساع المساحة التي ينفذ عليها كتاباته على المعادن ، وذلك عند مقارنتها بالمساحة المتاحة أمامه على النقود .

حروف الجيم والحاء والخاء :

وهي شكل مركب من خطين منكب ونصف دائرة قطرها يساوي الألف[٤] ، والمفرد والمنتهي منه يكتب من خطين منسطح ومستدير[٥] .

---

(١) مجموعة متحف الفن الإسلامي ـ رقم سجل ٥/ ٢٣٥٢٤ .

(٢) إبراهيم الجابر ، متحف قطر ، ص ٣٥٧ ، رقم ٣١٠٥ .
متحف الفن الإسلامي ـ رقم سجل ٢١٩٧٥ .

(٣) نادية أبو شال ، المرجع السابق ، ص ١٣٥-١٣٦ .

Rachel. (W), ***Islamic Metalwork***, London, 1993, p. 110, No. 87.

- Esin Atil, Barrett, ***Islamic Metalwork in the British Museum***, London, 1999, p. 160.

(٤) ابن الصائغ ، المصدر السابق ، ورقة ٢١ .

(٥) أحمد عبد الرازق ، المرجع السابق ، جـ ٣ ، ص ٣١٨ .

ولمعرفة صحتها يخط عن يمينها ويسارها خطان فلا تنقص عنهما شيئاً يسيراً ولا تخرج ، وقيل إن اعتبار صحة رأسها أن تكتبه من اليسار إلى اليمين على استقامة تقريباً وحسنها أن تخفضها من الجهة اليمنى قليلاً[1] (شكل٢ ـ رسم٣) .

ويعدّ حرف الجيم وأخوته من الحروف القليلة الورود على النقود المملوكية ، وتجد حرف الجيم في ثلاث صور ، المركبة والمبتدأ والمركبة المتوسطة والمركبة المتطرفة ، أما المركبة المبتدأة فجاءت على شكلين محققة[2] ، في كلمتي «الرحمن» و«الرحيم» التي سجلت على درهم ضرب دمشق[3] باسم بيبرس (لوحة ٨) . أما الصورة المركبة المتوسطة المحققة فتتمثل في كلمة «الحاكم»[4] بمركز ظهر دينار باسم الظاهر بيبرس (لوحة ١٦) . وكلمة «حاجي» التي سجلت على دينار باسم المظفر حاجي[5](لوحة ٣٣) ، في حين تظهر الباء في الصورة المركبة المتطرفة المرسلة في كلمة «الصالح» التي جاءت على دينار باسم «الصالح صالح» [6] (لوحة ٣٩) .

ومن ناحية أخرى ، يعدّ حرف الجيم وأخوته من الحروف الكثيرة الورود في كتابات التحف المعدنية ، وقد وردت الجيم في كلمات «المجاهد» «محمد» ضمن كتابات كرسي الناصر محمد بن قلاوون (لوحة ٤٩) ، واتخذت هيئة ملوزة ولذا عرفت باسم الجيم الملوزة (شكل٣-رسم٣) ، وهي تأتي غالباً قبل ألف المد ،

---

(١) القلقشندي ، المصدر السابق ، جـ ٣ ، ص ٢٥ - ٢٦ .
(٢) المصدر نفسه ، ص ٦٩ .
(٣) إبراهيم الجابر ، المرجع السابق ، ص ٣٥٧ ، رقم ٣١٠٥ .
(٤) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٠٨١٩/٢ .
(٥) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٤٠٢٥ .
(٦) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٤٠٢٧/٣ ، ورقم ١٧١٩/٢ .

وتتطلب كتابتها أن يرتفع الألف بعدها عن جبهتها مباشرة حتى أن جزءاً من رأس الجيم يختفي أسفل الألف، مثلما جاء حرفا الجيم والحاء ضمن حروف كلمتي «الحجاب» و «الحصن» على مرآة من الفولاذ المطعم بالذهب والفضة يحمل اسم زوجة أمير غير معروف[1] (لوحة ٧٤)، كما جاء حرف الخاء في كلمة المخدومي على مبخرة بدر الدين بيسري (لوحة ٦٧)، وكلمة «الحي» التي وردت على مشكاة من النحاس المكفت بالفضة (لوحة ٧٢، ٧٢ أ) كذلك الكلمة نفسها على صندوق مصحف من النحاس المكفت بالذهب والفضة باسم «الناصر محمد بن قلاوون» (لوحة ٧٣، ٧٣أ)، كذلك جاءت الحاء في صورتها المركبة المخففة في كلمة « أحمد » على إبريق من النحاس المكفت باسم «شهاب الدين أحمد» (لوحة ٥٧)[2].

حرف الـــدال :

سجل حرف الدال وأخته الذال بأشكاله المتعددة على النقود، والدال والذال كل واحدة منها عبارة عن ربع محيط الدائرة، وإذا اتخذت إحداهما الوضع المسطح أصبحت كالألف[3]، وقد فسر ابن مقلة ذلك بقوله إن الدال شكل مركب من خطين أحدهما منكب والآخر منسطح ومجموعهما يساوي الألف، في حين جعل ابن عبد السلام منها شكلاً آخر مركباً من ثلاثة خطوط منكب ومنسطح ومستدير وهو يعني هنا الدال المجموعة، والمنكب والمنسطح كلاهما طوله مقدار نصف ألف خطه وابتداء أولها بنقطة وآخرها إن كان مرسلاً بنقطة، وإن كان معطوفاً فبسن القلم اليسرى، واعتبار صحتها أن يرسم خطه بطرفيها

(١) راشل وارد، المرجع السابق، ص ١٢١.

(٢) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٥١٢٦.

(٣) ابن الصائغ، المصدر السابق - ورقة ٣٢.

القلقشندي، المصدر نفسه، جـ٣، ص ٤٢. عاطف عبد الدايم، المرجع السابق، ص ٧٨٧.

فيكون مثلث متساوي الأضلاع[1] . وللدال والذال عدة أشكال ، منها الدال المفردة والدال المجموعة المركبة ، والدال المركبة المبسوطة والدال المركبة المخطوفة وهي مخطوفة بحرف القلم ، والدال المركبة المخطوطة ، وهي كالمخطوفة إلا أنها بذنب صغير بحرف القلم[2] ، (شكل٢ ـ رسم٤) .

ويظهر حرف الدال في صورته المركبة المتطرفة في كلمات «بالهدى» و«محمد» و«الدين» و«الدنيا» وغيرها من الكلمات التي انتشرت على النقود المملوكية البحرية[3] .

كما سجل حرف الدال وأخته « الذال» بأشكاله المتعددة على التحف المعدنية (شكل٣-رسم٤) ، وهي من الحروف التي تلفت النظر في كتاباتها خاصة حرف الدال المخطوفة ، وهي إحدى صور حرف الدال المركبة ـ كما سبق ـ ، وتتفق الدال المخطوفة مع الدال المجموعة وذلك في إمالة خطها القائم قليلاً إلى اليسار ، إلا أن الدال المخطوفة تزيد على المجموعة خطفها في آخرها بحيث تختتم نحيفة للغاية ، وقد اشتملت كتابات التحف المعدنية المملوكية بخط الثلث على الكثير من الكلمات التي تضم حرف الدال المخطوفة ، ومن أمثلتها كلمات «المجاهد» و«الدنيا» و«الدين» التي وردت ضمن كتابات صينية من النحاس باسم الكامل شعبان (لوحة ٦١) ، كذلك جاءت على مقلمة أخرى باسمه (لوحة ٦٢ أ) ، وفي كلمتي «الدين» و«الدنيا» على قمقم باسم الناصر حسن (لوحة ٦٣)[4] وغيرها من التحف المعدنية .

---

(١) القلقشندي ، المصدر نفسه ، ص ٣٦ .
(٢) المصدر نفسه ، ص ٦٧ – ٦٨ .
(٣) عاطف عبد الدايم ، المرجع نفسه ، ص ٧٨٩ .
(٤) مجموعة متحف الفن الإسلامي – رقم سجل ١٥١١١ .

أما الدال المفردة فنجدها في كلمة «عماد» التي سجلت على مقلمة من النحاس المكفت بالذهب والفضة[١] كذلك في كلمة «بإذنه» التي سجلت ضمن آية الكرسي على صندوق مصحف باسم الناصر محمد (لوحة ٧٣ هـ) .

حرفا الراء والزاي :

وكل واحدة منهما عبارة عن ربع تقويس دائرة قطرها الألف وفي رأسها سنة مقدرة في الفكر ، ويبدأ أولها بنقطة وآخرها إن كان مرسلاً بسن القلم اليمنى وإن كان معطوفاً بسنه اليسرى[٢] .

واعتبار صحتها أن توصل بمثلها فتصبح نصف دائرة[٣] ، والراء لها شكلان إما مفردة وإما مركبة ، وصور المفردة هي الراء المفردة المجموعة ، والراء المفردة المبسوطة ، والراء المفردة المفردة ، والراء المركبة بها أربعة أشكال هي ، الراء المركبة المخطوفة ، والراء المركبة المفردة والراء المركبة المقطوطة والراء المركبة المدغمة[٤] ، وحرف الراء يبدو في هيئته أقرب إلى خط الثلث منه إلى خط النسخ الذي يكون فيه طول القائم يساوي طول المنسطح[٥] .

وحرفا الراء والزاي من الحروف المدغمة التي استخدمها الفنان في عمل التوازن والتقابل بين الحروف الطالعة مثل الألفات واللامات التي ترتفع إلى أعلى ، فقابل الفنان كثرة هذه الحروف المرتفعة بكثرة استعمال الحروف المدغمة كالراء والزاي والياء والنون .

---

(١) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٥١٣٢ .

(٢) القلقشندي ، المصدر السابق ، ص ٣٦ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٦٩ - ٧١ .

(٤) وليم قازان ، المرجع السابق ، رقم ٦٦٥ . - انظر أيضاً عن دنانيره :

Balog, ***Qualque Dinars de Debut de l'ere Mukluk Bahrite***, (B I E. TXXXII. 1950), P. 233.

(٥) المصدر نفسه ، جـ ٣ ، ص ٢٧ .

ومما يلفت النظر في كتابة النقود المملوكية ، كثرة استعمال هذه الصورة المدغمة ، فمثلاً جاء حرف «الزاي» في كلمة «المعز» بدينار باسم «المنصور نور الدين علي» ، ضرب الإسكندرية سنة ٦٥٧ هـ [١](لوحة ٣ ـ شكل ٣) ، كذلك حرف الراء المدغمة في كل الكلمات التي اشتملت على هذا الحرف سواء التي جاءت الراء بوسطها كما في كلمات «القاهرة» و«أرسله» و«الأشرف» ، أو كانت الراء في آخرها متصلة بحرف قبلها كما في كلمتي ، «الناصر» و«ناصر» ، أو كانت مفردة في آخر الكلمة دون اتصال بغيرها كما في كلمتي «المنصور» و «الدينار» .

أما على التحف المعدنية فقد تكرر تسجيل حرفي الراء والزاي ، وهما من الحروف المدغمة التي استخدمها الفنان في عمل التوازن والتقابل بين الحروف المرتفعة بكثرة استعمال الحروف المدغمة كالراء والزاي والياء والنون ، ويتخذ حرف الراء صورتين هما ، المفردة ، والمركبة المتطرفة وتظهر الصورة المفردة في شكلين ، منها الصورة مفردة مقورة [٢] في كلمة «كرسيه» و«الأرض» ، على صندوق مصحف باسم الناصر محمد (لوحة ٧٣ د) ، أما الصورة المركبة المتطرفة فجاءت مدغمة[٣] في كلمة «عز» التي سجلت على مقلمة من النحاس المكفت بالذهب والفضة باسم المنصور محمد[٤] (لوحات ٦٤ ، ٦٤أ ، ٦٤ ب ، ٦٤) وكلمة «إبراهيم» التي سجلت على مفتاح الكعبة الذي صنع للسلطان الأشرف شعبان[٥] (لوحة ٦٥) .

(١) القلقشندي ، المصدر السابق ، ص ٧١ .
(٢) المصدر نفسه ، جـ٣ ، ص ٧٢ .
(٣) المصدر نفسه ، ص ٧٥ .
(٤) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ٢٤٦١ .
(٥) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٥١٣٣ .

كذلك جاءت الراء في كلمة «الناصر» التي وردت على قمقم ماء ورد من النحاس المكفت بالذهب والفضة ، صنع للسلطان حسن[1] (لوحة ٦٣) ، وكلمات «المعز» و«الزيني» و«زين» و«المنصوري» و«الأشرفي» المسجلة على رقبة شمعدان من النحاس المكفت بالذهب والفضة ، باسم كتبغا[2] (لوحة ٥٤ - ٥٥) .

ويلاحظ في نصوص كتابات النقود والمعادن المملوكية كثرة استخدام الحروف المدغمة ، وذلك لعمل التوازن الشكلي في النص لكثرة استخدام الحروف ذات المدات والطوالع المرتفعة مثل الألفات واللامات وطوالع الطاء والظاء ، كما اتضح من خلال استعراض نصوص الكتابات على كلٍّ من النقود والمعادن .

السين والشين :

من الحروف التي ظهر فيها تمكن الخطاط المملوكي على النقود والتحف المعدنية حرفا السين والشين ، وهما عبارة عن شكل مركب من خمسة خطوط منتصب ومقوس ومنتصب[3] ورأس السين أو الشين تساوي ثمن الألف وقيل ثلثي ألف خطه[4] .

واعتبار صحتها هو اعتبار صحة رأسها ، ويتم ذلك عن طريق رسم خطين بأعلاها وأسفلها فلا يخرج الحرف عنهما[5] .

---

(١) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٥١١١ .
اسين إتيل ، المرجع السابق ، ص ٩٩ .

(٢) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ٤٤٦٣ .
Wiet (G), Op.Cit, p. 126, No. 4463, pL.XXIV.

(٣) القلقشندي ، المصدر السابق ، ص ٢٧ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٢٧ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ٧٧ .

والسين أو الشين كلاهما إما أن تأتي محققة وإما معلقة ، والمحققة لها شكلان هما السين أو الشين المحققة المظهرة والسين والشين المدغمة[1](شكل٢ - رسم٦)

فجاءت السين محققة (أي مزودة بثلاث شرط) ، ويظهر هذا في كلمات «رسول» و «أرسله» و «بيبرس» و «بسم» بكتابات دينار باسم الظاهر بيبرس ضرب الإسكندرية (التاريخ غير واضح)[2] (لوحة١٥) .

غير أن السين كتبت معلقة (أي بدون شرط ، في كلمتي «السلطان» و«قسيم» بالدينار السابق نفسه ، وكذلك بكلمة «المستنصر» بدينار باسم الظاهر بيبرس[3] ، (بدون مكان ضرب و فاقد التاريخ) (لوحة١٦)

وكلمة «سيف» على دينارين باسم المظفر قطز[4] (لوحة ٥ ، ٦) ، وعلى دينار آخر باسم «قلاوون»[5] (لوحة ١٨ ، ١٩) .

والخطاط في هذا الأسلوب يتفق مع ما جاء في صبح الأعشى في بعض الأمور الخاصة بكتابة حرفي السين والشين ، ويختلف معه في أمور أخرى ، إذ يرى القلقشندي أن السين المعلقة - تأتي في وسط الكلمة في حين يستحب كتابة السين محققة عند مجيئها في وسط الكلمة ، ويتفق الكاتب مع القلقشندي في كتابة السين معلقة في أول الكلمة «سنة» التي جاءت بمركز وجه دينار ضرب القاهرة (التاريخ غير واضح)[6] (لوحة ٢٨) باسم السلطان

---

(١) إبراهيم الجابر ، المرجع السابق ، ص ٣٥ ، رقم ٣٠٨٤ ، ٣٠٨٨ .

Bachrach (J), Op.Cit, No. 502.

(٢) وليم قازان ، المرجع السابق ، ص ٣٤٤ ، رقم ٦٦٦ .

(٣) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١/ ١٠٨١٩ .

(٤) مجموعة متحف الفن الإسلامي - أرقام سجل ١٠٨١٢/١ ، ١٠٨١٢/٢ .

(٥) وليم قازان ، المرجع نفسه ، ص ٣٤٣ ، رقم ٦٧٠ ، ٦٧١ .

(٦) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ٢/ ١٨٤٦٩ .

حسن وعلى دينار آخر ضرب القاهرة سنة ٧٦٠ هـ[١] (لوحة ٣٢) ، وغيرها من الأمثلة .

غير أن النقاش يخالف القلقشندي في كتابة السين معلقة بدون شرط في وسط كلمة «دمشق» بمركز وجه دينار باسم الناصر حسن مؤرخ بسنة ٧٥٩ هـ[٢] (لوحة ٣٢) ، وكلمة «السلطان» بمركز وجه دينار باسم الظاهر بيبرس ضرب القاهرة سنة ٦٥٩ هـ[٣] (لوحة ١٠) .

ومما يلاحظ على كتابات المعادن المملوكية ، أن حرف السين كتب بصور متعددة ، فجاءت السين مركبة مبتدئة ، ومركبة متوسطة ، ومركبة متطرفة ، وتتخذ صورة المبتدأ شكلين : الأول محقق[٤] (شكل٣-رسم٦) ممثلاً في كلمتي «السلطان» وكلمة «سيف» التي سجلت على مقلمة من النحاس المكفت بالذهب والفضة[٥] (لوحة ٦٢) باسم الكامل شعبان ، وكلمة «الستر الرفيع» و«الاسفهلارية» التي سُجلت على مرآة من الفولاذ المكفت بالذهب والفضة . (لوحة ٧٤) باسم زوجة أمير غير معروف ، تؤرخ بمنتصف القرن (٧ هـ / ١٤م) ، وضمن كتابات كرسي الناصر محمد ، في كلمة «الإسلام» ، أما الشكل الثاني فكان معلقاً[٦] ، وهو ممثل في كلمات «السلطان» و«الشهيد» و«سلطان» على كرسي الناصر محمد ، أما الصورة المركبة المتوسطة فتتمثل بالشكل المحقق في كلمة «السلطان» على إبريق من النحاس المكفت بالذهب والفضة ، باسم شهاب

(١) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٧١١٨/١ .
(٢) وليم قازان ، المرجع نفسه ، ص ٣٤١ ، رقم ٦٦٨ .
(٣) ابن الصائغ ، المصدر السابق ، ورقة ٢٣ . - القلقشندي ، المصدر السابق ، جـ٣ ، ص ٢٧ ، ٢٨ .
(٤) القلقشندي ، المصدر السابق ، ص ٧٩ .
(٥) Yasmeen Siddiqui, Op.Cit, p.170.
(٦) القلقشندي ، المصدر نفسه ، ص ٧٦ .

الدين أحمد[١] (لوحة ٥٧) ، وقد كتب حرف الشين أيضاً بدون شرط في كلمة «المشــركين» على كـرسـي الناصــر مـحـمـد بن قـلاوون[٢] ، والخطاط في هذا الأسلوب يتفق مع ما جاء في صبح الأعشى في بعض الأمور الخاصة بكتابة حرفي السين والشين ، ويختلف معه في أمور أخرى ، إذ يرى القلقشندي أن السين المعلقة - أي التي تحذف منها الشرط الثلاث تأتي أول الكلمة في حين يستحب كتابة السين محققة ، أي ذات شرط ثلاث - عند مجيئها في وسط الكلمة ، ويتفق معه كاتب نص كرسي الناصر محمد بن قلاوون في كتابة حرف السين معلقة في أول كلمة السلطان ، كذلك في كتابتها محققة في وسط كلمتي «السلطان» ، و«الإسلام» ، غير أنه يخالف القلقشندي في كتابة السين معلقة بدون شرط في وسط كلمـتي «المسلمين» و«السلطان» ، كـما أنه كـتب الشين معلقة في كلمة «المشركين» مع أنها وسط الكلمة[٣] .

حرفا الصاد والضاد :

كلاهما شكل مركب من ثلاثة خطوط ، مقوس ومنسطح ومقوس وابتداؤه بشظية أما انتهاؤه فعلى أمرين ، فإن كان مرسلاً فبسن القلم اليمنى ، وإن كان معطوفاً فبسنه اليسري[٤] .

وقال ابن الصائغ إن الصاد والضاد كل واحدة منهما ربع محيط الدائرة ، ومقدار مدتها نصف ألف وميل صدرها سدس ألف ، وفتحة البياض سدس ألف[٥] ، وأضاف بأن مساحة رأس الصاد في الطول كثلثي ألف خطه ومساحة

(١) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٥١٢٦ .
معرض الفن الإسلامي - ص ١٠٨ .
(٢) حسين عليوة ، المرجع السابق ، ص ٢٠٤ .
(٣) المرجع نفسه ، ص ٢٠٥ .
(٤) ابن الصائغ ، المصدر السابق ، ورقة ٣٢ .
(٥) عاطف عبد الدايم ، المرجع السابق ، ص ٧٩١ .

قوسها إن كان معطوفاً فهو مساحة ألف الكتابة ، وإن كان مرسلاً فمساحته ألفين من قلم خطه[1] .

واعتبار صحتها أن تجعل على شكل مربع فتصبح متساوية الزوايا في المقدار ، وأن يكون أعلاها كراء معلقة والمنسطح كباء والمقوس كنون ، ويكون رأس النون مشرفاً على آخرها[2] .

وقد كثر استخدام حرف الصاد في الكتابات المنقوشة على النقود المملوكية ، وذلك تبعاً لكثرة ورود كلمات «الناصر» و «ناصر» و«المنصور» ، والصاد هنا في هذه الكلمات ذات شكل واحد قريب الشبه بشكل اللوزة ، وتأتي في وسط الكلمات المذكورة (شكل ٢-رسم٧) .

كما كثر استعمال حرف الصاد في الكتابات المنقوشة على المعادن المملوكية (شكل٣-رسم٧) ، وذلك تبعاً لكثرة ورود كلمات «الناصر» و«ناصر» و«المنصور» و«عز نصره» وغيرها من الكلمات ، ويبدو حرف الصاد والضاد في صورتين ، المركبة المبتدأة[3] ، وتتمثل في كلمة «وضع» التي جاءت على مفتاح الكعبة السابق (لوحة ٦٥) ، والمركبة المتوسطة ، وتتمثل في كلمتي «المنصور» و«عز نصره» على مقلمة من النحاس باسم «المنصور محمد» (لوحة ٦٤) .

حرفا الطاء والظاء :

وكل واحدة منهما عبارة عن شكل مركب من ثلاثة خطوط ، منتصب ومقوس ومنسطح ، يبدأ أوله بنقطة وآخره بنقطة ، ومساحة الطاء في الطول

(١) القلقشندي ، المصدر السابق ، جـ٣ ، ص ٢٧-٢٨ .
(٢) ابن الصائغ ، المصدر نفسه ، ورقة ٢٣ .
القلقشندي ، المصدر نفسه ، ص ٢٧ - ٢٨ .
عاطف عبد الدايم ، المرجع نفسه ، ص ٧٩٢ .
(٣) القلقشندي ، المصدر نفسه ، ص ٦٤ .

كثلثي ألف خطه ، واعتبار صحتها كاعتبار صحة الصاد ، وأن يكون المنتصب كألف من خطه في الانتصاب والطول ، والمقوس كراء معلقة والمنسطح كباء مرسلة[1](شكل٢ - رسم٨) .

وقد تكرر كل من حرفي الطاء والظاء في كتابة النقود المملوكية ، حيث كتبت الطاء محققة ، وهي الصورة التي يكثر كتابتها بها في حالة مجيئها بين حرفين قائمين كما في كلمة «السلطان» ، وكذلك أختها الظاء في كلمة «الظاهر» التي سجلت بمركز وجه دينار باسم الظاهر بيبرس ضرب القاهرة[2] (لوحة١٦) وجاءت الطاء مفردة مبسوطة في كلمة «المظفر» على دينار باسم المظفر حاجي ضرب القاهرة سنة ٧٦٣ هـ [3] (لوحة ٣٣ ، ٣٤) .

وجاءت الطاء المفردة المبسوطة في كلمة «ليظهره» ، التي سجلت على دينار باسم الأشرف شعبان بن حسين ضرب القاهرة سنة ٧٧٧هـ [4] ، (لوحة ٣٥) .

وقد تكرر حرفا الطاء والظاء في كتابات التحف المعدنية المملوكية بدرجة كبيرة (شكل٣ - رسم٨) ، فجاءت الطاء في صورتها المحققة ، وهي الصورة التي يكثر كتابتها بها في حالة مجيئها بين حرفين قائمين[5] ، ونرى ذلك في كلمة «السلطان» (لوحات٤٤- ٤٥ - ٤٦) ، وقد راعى الخطاط في كتابته لحرف الطاء على التحف المعدنية بخط الثلث أن يميز ألف الطاء عن باقي القوائم المتوازية ،

---

(١) ابن الصائغ ، المصدر السابق ، ورقة ٢٤ .
القلقشندي ، المصدر السابق ، ٢٨ .
عاطف عبد الدايم ، المرجع السابق ، ص ٧٩٢ .
(٢) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ٢ / ١٠٨١٩ .
(٣) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٤٠٢٥ .
وليم قازان ، المرجع السابق ، ص ٣٣٤ ، رقم ٦٧٨ .
(٤) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٨٤٧٠/٢ .
(٥) القلقشندي ، المصدر نفسه ، ص ٧٩ .

وذلك بإمالة أعلاه قليلاً جهة اليمين ، وتتمثل الطاء وأختها بهذه الصورة في كلمات ، «السلطان» و«المرابط» و«الظالمين» و«المظلومين»[١] (لوحة ٤٤) ، وذلك ضمن كتابات كرسي الناصر محمد بن قلاوون ، كما جاءت الطاء في صورتها المفردة الموقوفة في كلمة «المرابط» ضمن كتابات الكرسي نفسه (لوحة ٤٤) ، وكلمة «يحيطون» على زهرية من النحاس المكفت (لوحة ٧٢) وعلى صندوق المصحف الذي صنع للناصر محمد (لوحة ٧٣) ، كما جاء حرف الظاء في صورته المفردة الموقوفة في كلمة «حفظهما» ضمن كتابات الصندوق السابق نفسه .

حرفا العين والغين :

من الحروف التي تكررت على النقود المملوكية ، وقد قال ابن مقلة عنها ، إنها شكل مركب من خطين مقوس ومنسطح أحدهما نصف الدائرة ، وقال ابن عبد السلام إنها شكل مركب من ثلاثة خطوط ، مقوس ومنكب ومنسطح يبدأ أولها بشظية ، وآخر تعريجها بسن القلم اليسرى ومساحة القوس كألف وثلث من قلم الكتابة ، ومساحة الرأس في الطول كثلثي ألف خطه ، ويصور من رأسها رأس الصاد[٢] .

وقال القلقشندي إن العين والغين مقدار كل واحدة منهما مقدار تقويسة في العرض مثل نصف الألف أو مثل الألف إذا أعيدت إلى التسطيح ، ومن أسفل مثل نصف محيط الدائرة[٣] .

---

(١) حسين عليوة ، المرجع السابق ، ص ٢١٣ .

(٢) ابن الصائغ ، المصدر السابق ، ورقة ٢٤ . - القلقشندي ، المصدر السابق ، ص ٢٩ .

(٣) القلقشندي ، المصدر نفسه ، ص ٤٢ .

واعتبار صحتها كصحة الجيم ، وقال ابن عبد السلام اعتبار صحتها أن يخط عن يمينها خطّاً من أعلاها إلى منتهى تعريجها فلا يقصر ظهر القوس عن يسارها يسيراً بنقطة تكون سدس ألف خطها[١] .

وحرف العين عندما يأتي وسط الكلمة في خط الثلث غالباً ما يكون مفرغاً بعكس النسخ يكون غالباً مطموساً كما أن خط النسخ تتميز حروفه بالزوايا الحادة على عكس الثلث فهو قليل الاستدارة [٢] .

والعين والغين لهما عدة أشكال ، ففي حالة كونها مركبة مبتدأة أي غير متصلة بما قبلها ، تكون ملوزة[٣] ، أو تأتي مركبة ومثعلبة أو مردوفة ومشكولة[٤] ، وقد تأتي العين والغين مركبة متصلة بما قبلها وتعرف باسم المربعة ولها شكلان المقورة والمحققة ، وهي أما المربعة المفتوحة وأما المربعة المطموسة وتعرف باسم المعلقة[٥] ، وإذا كانت العين أو الغين معرقة ، فالعراقة على ثلاثة أنواع مفردة مسبلة ، ومفردة مرسلة ومفردة مجموعة لعراقات الجيم[٦] (شكل٢-رسم٩) .

وكتب حرف العين على النقود المملوكية بشكلين مختلفين ، الأول في حالة عدم اتصاله بحروف أخرى تسبقه كما في كلمتي «عند» و«على» على دينار ضرب القاهرة مؤرخ بسنة ٧٥٩ هـ باسم السلطان الناصر حسن[٧] ، وفيه تتخذ العين شكل اللوزة ومن هنا أطلق اسم «العين» الملوزة عليها[٨] (لوحة٢٨) ،

(١) المصدر نفسه ، ص ٢٩ .
(٢) عاطف عبد الدايم ، المرجع السابق ، ص ٧٩٤ .
(٣) القلقشندي ، المصدر السابق ، ص ٧٦ .
(٤) المصدر نفسه ، ص ٧٥ .
(٥) عاطف عبد الدايم ، المرجع نفسه ، ص ٧٩٤ - ٧٩٥ .
(٦) القلقشندي ، المصدر نفسه ، جـ٣ ، ص ٧٦-٧٧-٧٨ .
(٧) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١/ ١٨٤٦٩ .
(٨) القلقشندي ، المصدر نفسه ، جـ٣ ، ص ٧٩ .

والشكل الثاني يتمثل في صورة العين المربعة المفتوحة [١] المسبوقة بحرف آخر كما في كلمة «سبعماية» المنقوشة بمركز دينار باسم السلطان حسن ضرب القاهرة سنة ٧٥٩ هـ[٢] (لوحة ٢٨) ، وكلمة «العباسي» التي جاءت على ظهر دينار باسم «الظاهر بيبرس» ضرب القاهرة «فاقد التاريخ»[٣](لوحة ١٦) ، وكذلك حرف الغين الذي سجل بالشكل نفسه في كلمة «كتبغا» التي جاءت بمركز وجه دينار باسم «العادل كتبغا» ضرب القاهرة (فاقد لتاريخ سكه)[٤] (لوحة ٢٥) .

وحرفا العين والغين (شكل٣-رسم٩) من أهم الحروف التي سجلت ضمن الكتابات المدونة على المعادن المملوكية البحرية ، ونشهد هذا الحرف في صوره المختلفة عليها ، فجاءت في صورتها المبتدأة الملوزة [٥] ، في كلمة «عثمان» على مشكاة من النحاس المكفت بالفضة (لوحة ٧٢ - ٧٢أ) ، وفي كلمة «عنده» على صندوق المصحف السابق ذكره (لوحة - ٧٣ب) ، كما جاءت أيضاً في صورتها المركبة المتوسطة المقورة [٦] ، كما في كلمات «العالم» و«العامل» و«العادل» و«الغازي» التي جاءت ضمن كتابات مقلمة من النحاس باسم «المنصور محمد»[٧] (لوحة ٦٤) ، وجاءت في صورتها المركبة [٨] ، في كلمات «علمه» و«عليٍّ» التي سجلت على المشكاة من النحاس المكفت سالفة الذكر (لوحة ٧٢أ) وعلى صندوق المصحف السابق أيضاً .

(١) المصدر نفسه ، جـ٣ ، ص ٨٠ - ٨٦ .
(٢) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١/ ١٨٤٦٩ .
(٣) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ٢/ ١٠٨١٩ .
(٤) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٩/ ١٤٧١٣ .
(٥) القلقشندي ، المصدر السابق ، ص ٧٦ .
(٦) المصدر نفسه ، ص ٨٠ .
(٧) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ٤٤٦١ .
(٨) القلقشندي ، المصدر نفسه ، ص ٨١ .

ويلاحظ أن حرف العين كتب بشكلين مختلفين على التحف المعدنية ، الأول : في حالة عدم اتصاله بحروف أخرى تسبقه كما في كلمتي «عز» و«المثاغر» ، وفيه تتخذ العين والغين شكل اللوزة ، ومن هنا أطلق اسم العين الملوزة على هذا الشكل[1] ، والشكل الثاني يتمثل في صورة العين المربعة المفتوحة المسبوقة بحرف آخر كما في كلمات «العالم» و«العامل» و«الغازي» .

حرفا الفاء والقاف :

حرفا الفاء والقاف شكل مركب من أربعة خطوط منكب ومستلق ومنتصب ، وطريقة كتاباتهما أن يبدأ أولهما بنقطة ثم تؤخذ على سطر جهة اليسار ثم يؤخذ المستلقي إلى أن ينتهي بالقرب من المنسطح بحيث يعبر كالدال المقلوبة ، ثم تؤخذ من حيث انتهت إلى أن تلصق بالمنسطح فيتكون مثلث متساوي الأضلاع مساحة ضوئه نقطة بمقدار ألف خطه ، ثم إن كان معطوفاً ختم بمقدار سدس ألف خطه ، ويختتم بسن القلم وإن كان مرسلاً يختم بنقطة .

ويتشابه حرفا الفاء والقاف في كثير من الصور مع حرف الواو ، وخاصة في شكل الرأس غير أنهما في حالتهما المركبة مع حروف أخرى يتخذ كل منهما شكلاً مقلوباً ، بمعنى أن الجزء الأوسع من رأسه يكون إلى أعلى في حين يتصل الطرف الأقل اتساقاً من أسفل بالحروف الأخرى[2](شكل٢ ـ رسم١٠) .

ويظهر حرف الفاء بكلمة «المظفر» التي سجلت بمركز وجه دينار باسم «المظفر قطز» ضرب القاهرة (بدون تاريخ ضرب)[3] (لوحة ٥) ، أما في حالة كتابة

(١) المصدر نفسه ، ص ٧٩ .

(٢) القلقشندي ، المصدر السابق ، جـ٣ ، ص ٨٣ .

حسين عليوة ، المرجع السابق ، ص ٢١٢ .

(٣) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ٢/ ١٠٨١٢ .

إحداهما أول الكلمة فإن رأسه يكون كرأس الواو ، ويتضح هذا في كلمات «قطز» بالدينار السابق .

وقد سجل حرف الفاء على المعادن المملوكية في صور متعددة ، فنراها في صورتها المفردة المجموعة[1] ، وتتمثل في كلمة «ضاعف» التي جاءت على شمعدان من النحاس المكفت بالذهب والفضة[2] ، باسم «المنصور قلاوون»(لوحة ٤٢) ، وفي كلمة «منصف» على كرسي «الناصرمحمد» ، كما جاءت في صورتها المركبة المتوسطة في كلمة «الكفرة» ، على الكرسي نفسه (لوحة ٥٢) ، ونراها في كلمة «حفظهما» على صندوق المصحف المصنوع «للناصر محمد» (لوحة ٧٣ ج) .

أما حرف القاف ، فعندما يأتي في أول الكلمة ، فإن رأسه تكون كرأس الواو ، ويتضح هذا في كلمات «قاتل» و «قلاوون» و «اقتداره» على شمعدان باسم المنصور قلاوون(لوحة ٤٢) السابق .

حرف الكاف :

يقول عنه ابن مقلة إنه شكل مركب من أربعة خطوط ، منكب ومنسطح ومنتصب ، وقال ابن عبد السلام إنها مركبة من أربعة خطوط مستلق ومنسطح طوله مقدار ألف وثلث من قلم الكتابة ، والمنكب طوله مقدار ثلث ألف من خطه ، والمنسطح طوله مقدار ألفين من خطه ، ويمكن أن يزيد السفلي عن رأس الكاف قدر ثلث ألف الكتابة ويبدأ أولها بشظية[3] .

---

(١) القلقشندي ، المصدر نفسه ، ص ٨٤ .

(٢) Yasmeen Siddiqui, Op.Cit, p. 169.

(٣) القلقشندي ، المصدر السابق ، ص ٣١ .

وينبغي أن يكون الأعلى منه طول الألف[1] ، وقيل ثلث الألف[2] ، وقال ابن مقلة إن اعتبار صحتها أن ينفصل منها ياءان ، أي مستقيمة ومقلوبة[3] .

وللكاف ثلاث صور ، هي : الكاف المبسوطة وتأتي مفردة ، ومركبة ، ولكن قليلاً ما تأتي مفردة والكاف المبسوطة المركبة ، وهي لا تأتي طرفاً أخيراً بل تكون مبتدأة ومتوسطة ، والكاف المشكولة ولا تكون إلا مركبة ولا تأتي مفردة بل تأتي مبتدأة ومتوسطة ، والكاف المعراة ، وهي لا تأتي إلا طرفاً أخيراً[4] (شكل٢ - رسم١١) .

بناءً على ما سبق ؛ فإن أشكال الكاف هي مفردة مبسوطة ، ومبتدأة مبسوطة ، ومتوسطة ، ومبتدأة مشكولة ، ومتوسطة مشكولة ، ومفردة معراة[5] .

وهذا الحرف من الحروف ذات الشكل الخاص في كتابة النقود المملوكية ، فجاء حرف «الكاف» بكلمة «ركن» التي نقشت بمركز وجه دينار باسم الظاهر بيبرس ضرب القاهرة (فاقد لتاريخ سكه)[6] (لوحة ١٦) ، وكلمة «كتبغا» على دينار باسم كتبغا ضرب القاهرة (فاقد التاريخ)[7] (لوحة ٢٥) وكلمة «كله» بمركز ظهر الدنانير ضمن الاقتباس القرآني : ﴿... أَرْسَلَ رَسُولَهُ بِالْهُدَىٰ وَدِينِ الْحَقِّ لِيُظْهِرَهُ عَلَى الدِّينِ كُلِّهِ﴾ .

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٤٢ .

(٢) ابن الصائغ ، المصدر السابق ، ورقة ٣٢ .

(٣) القلقشندي ، المصدر نفسه ، ص ٣١ . عاطف عبد الدايم ، المرجع السابق ، ص ٧٣٨ .

(٤) القلقشندي ، المصدر نفسه ، ص ٨٠ - ٨١ .

(٥) عاطف عبد الدايم ، المرجع نفسه ، ص ٧٩٩ .

(٦) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ٢/ ١٠٨١٩ .

(٧) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٩/ ١٤٧١٣ .

وتتميز الكاف هنا بأن النقاش زودها بشرطتها الأفقية العليا ، تلك الشرطة الأفقية العليا التي ألغاها النقاش من «الكاف» التي نقشت على «التحف المعدنية» ، على حشوات كرسي عشاء الناصر محمد بن قلاوون ، وبذلك جاءت الكاف قريبة من شكل الألف أو اللام ، ولولا إمالة الخطاط لشرطة الكاف العمودية ميلاً قليلاً إلى اليسار من أعلى لأصبح من العسير التفريق بينها بهذه الصورة وبين الألف أو اللام[1] .

أما الكاف التي تأتي في آخر الكلمة كما هو الحال في كلمة «الملك» فتتخذ شكلاً آخر يعرف بالكاف المفردة المعراة ، أي التي لا يجوز اتصالها بحرف آخر بعدها ، وتأتي دائماً في آخر الكلمات (شكل ٢ ـ رسم١١) .

بتطبيق القواعد السابقة على حرف الكاف بكتابات التحف المعدنية المملوكية ، نجد أنه من الحروف ذات الشكل الخاص (شكل ٣ ـ رسم١١) ، فنجده مثلاً ضمن حروف كتابات كرسي عشاء «الناصر محمد» [2] ، في كلمتي «الكفرة» و«المشركين» ، إذ لم يزود بشرطته الأفقية العليا[3] ، فجاءت الكاف قريبة من شكل الألف أو اللام ، ولولا إمالة الخطاط بشرطة الكاف العمودية ميلاً قليلاً من أعلى لأصبح من العسير التفريق بينها بهذه الصورة وبين الألف واللام ، وقد عمد الخطاط إلى وسيلة أخرى لتمييز حرف الكاف عن الألف برسم شرطته العمودية مجردة من النهاية المدببة التي زود بها حرفا الألف واللام ، وهي النهاية التي تعدّ إحدى خصائص الحروف القائمة في الخط الثلث على المعادن دون النقود ، وقد ظهر هذا بوضوح في كلمة «الكفرة» على التحفة السابقة نفسها .

---

(١) حسن عليوة ، المرجع السابق ، ص ٢١٠ .

(٢) مجموعة متحف الفن الإسلامي – رقم سجل ١٣٩ .

(٣) تسمى هذه الشرطة بالشاكلة ، وهي الجرة التي على الكاف ، وإنما سميت مشكولة للجرة التي عليها ، كما يذكر القلقشندي في : صبح الأعشى ، جـ٣ ، ص ٨٥ ، ١١٤ .

وجاءت الكاف بهذه الصورة السابقة في كلمة «الكامل» التي سجلت على مقلمة من النحاس باسم الكامل شعبان (لوحة٦٢) ، والكلمة نفسها جاءت على صينية من النحاس المكفت بالذهب والفضة باسم الكامل شعبان أيضاً (لوحة ٦١) ، ونقشت ضمن حروف كلمة «الكاملية» على مرآة من الفولاذ المكفت بالذهب والفضة (لوحة ٧٣) ، أما الصورة الثانية التي سجل بها حرف الكاف ، فهي الكاف المفردة المعراة[١] ، وهذه الكاف لا تأتي إلا في آخر الكلمة ، ولا يجوز اتصالها بحرف آخر بعدها ، ونرى ذلك في كلمة «الملك» على التحف المعدنية التي صنعت للسلاطين المماليك ، ومنها قمقم ماء ورد باسم السلطان الناصر حسن[٢] (لوحة ٦٣) . وجاءت الكاف في صورتها المبسوطة المركبة ضمن كتابات مبخرة كروية من النحاس المكفت بالفضة[٣] (لوحة ٦٧) باسم بدر الدين بيسري ، ضمن كلمتي «الكريمي» و«الكبيري» ، وفي كلمة «المالكي» و«الملكي» ، وسجلت أيضاً ضمن حروف كلمة «مكة» التي سجلت على مفتاح الكعبة الذي وضع باسم السلطان الأشرف شعبان (لوحة٦٥) .

حرف اللام :

هي شكل مركب من خطين منتصب ومنسطح ، والمنسطح ألف والمنتصب ياء ، فإن كان معطوفاً فبسن القلم اليسرى ، وإن كان مرسلاً فبقطته[٤] .

ولمعرفة صحتها يرسم من أولها إلى آخرها خط يمس الطرفين فيصبح مثلثاً قائم الزاوية ، وتكتب على الأنواع الثلاثة التي تكتب بها الباء[٥] .

(١) القلقشندي ، المصدر السابق ، ص ٨٥ .
(٢) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٥١١١ .
(٣) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ٢٠٢٤ .
نادية أبو شال ، المرجع السابق ، ص ١٥٨ .
(٤) القلقشندي ، المصدر نفسه ، جـ٣ ، ص ٣١ .
(٥) المصدر نفسه ، ص ٣١ .
ابن الصائغ ، المصدر السابق ، ورقة ٢٥ ، شكل ٦٨١ .

واللام لها عدة صور هي اللام المفردة واللام المركبة والمفردة على نوعين مجموعة ومطلقة ، والمركبة على قسمين مبتدأة محققة ومبتدأة معلقة[1] ، واللام المركبة هي التي تتصل بحروف أخرى ، فيحذف جزؤها المبسوط لإمكان وصلها بالحرف التالي لها وتسمى في هذه الحالة باللام المبتدأة المحققة ، ويمكن وصلها بمعظم الحروف ، وقد كتبت اللام بهذه الصورة في معظم كتابات النقود (شكل ٢ـ رسم١٣) .

وقد نقشت اللام المركبة التي تتصل بحروف أخرى فيحذف جزؤها المبسوط لإمكان وصلها بالحرف التالي لها ، وتسمى في هذه الحالة باللام المبتدأة المحققة ، ويمكن وصلها بمعظم الحروف . وقد كتبت اللام بهذه الصورة في معظم الكلمات المنقوشة على نقود المماليك البحرية مثل كلمات «الملك» و«السلطان» و«الناصر» و«الدنيا» وغيرها .

وهناك صورة أخرى من صور اللام ، وهي اللام المبتدأة المعلقة ، وتختص بثلاثة أحرف من سائر الحروف ، وهي الجيم والحاء ، والخاء ، ويكون مبتدأه يوازي قفا الجيم[2] . ومن أمثلتها على النقود كلمة «الصالحي» التي وردت على نقود الظاهر بيبرس (لوحات ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠ ، ١١ ، ١٣) وعلى نقود المنصور قلاوون (لوحات ١٧- ١٨ - ١٩ - ٢٠- ٢١) وفي كلمة «الصالح» على نقود «الصالح حاجي» (لوحه ٣٩ ، ٤٠) .

وقد سجلت « اللام» على المعادن المملوكية بصورتها المركبة المبتدأة[3] ، وتتمثل في كلمة «السلطان» «والدين» التي سجلت على شمعدان من النحاس

(١) القلقشندي ، المصدر نفسه ، ص ٨٢ ، ٨٣ .
(٢) القلقشندي ، المصدر السابق ، جـ ٣ ، ص ٨٨ .
(٣) المصدر نفسه ، ص ٨٧ .

المكفت بالذهب والفضة باسم عماد الدين إسماعيل (لوحة ٥٨) ، ومن الجدير بالملاحظة أن حرف اللام في كلمة «السلطان» قد زود بقاعدة في نهاية الجزء القائم ليتلاءم في اتصاله بالحرف التالي له وهو السين ، حيث نلاحظ أنه يخلو من هذه القاعدة ولا يعدو هنا مجرد قائم متصل بحرف «الميم» في كلمة «لمولانا» التي سجلت على طست من النحاس باسم الناصر محمد بن قلاوون[١] (لوحة ٧٥) وغيرها من الكلمات مثل كلمتي «الملك» و«المنصور» .

حرف الميم :

قال عنها ابن مقلة إنها شكل مركب من أربعة خطوط ، منكب ومستلق ومنسطح ومقوس ، وقال ابن عبد السلام إنها مركبة من أربعة خطوط ، منكب ومقوس ومستلق بتقوس ومقوس كالراء يكون ربع دائرة ، فإن كان آخرها منتصباً فهو في الوضع الطويل مثل ألف من خطه غير مائل إلى استلقاء ولا انكباب ، ويبدأ أولها وآخرها بشظية ومساحة ضوئها مثل سدس ألف خطها[٢] أي إن رأسها مثل سدس ألف وهو مستطيل أو مستدير كالبقية . منتصب إلى جهة اليمين[٣] .

والميم لها عدة صور هي ، محققة ومعلقة ومسبلة ومفتولة ، والمحققة لها شكلان هما مبتدأة محققة ، ومحققة غير مبتدأة أي محققة مختتمة ، والمعلقة على شكلين هما معلقة مبتدأة ومعلقة غير مبتدأة ، أي معلقة مختتمة ، وهي التي تختص بالبسملة[٤] .

---

(١) Yasmeeen Siddiqui, Op.Cit, p. 167.

(٢) ابن الصائغ ، المصدر السابق ، ورقة ٤٥ .
القلقشندي ، المصدر السابق ، ص ٣٢ .

(٣) عاطف عبد الدايم ، المرجع السابق ، ص ٨٠١ .

(٤) القلقشندي ، المصدر نفسه ، ص ٨٤ - ٨٥ .

وعلى الرغم من أن القلقشندي يذكر أن المعلقة المبتدأة وتأتي مشعرة مع ما قبلها ولا تكون إلا قبل الألف ، إلا أنه أشار إلى الميم المعلقة المبتدأة التي لم تأت قبل الألف ، وهي التي عادة ما تكون مطموسة[1] .

أما الميم المسبلة فهي على شكلين ، مفردة مسبلة ومركبة مسبلة ، والمبسوطة كالمحققة وهي مفردة ، والمفتولة أكثر مواضعها بعد الهاء المدغمة والبعض يجيزها مع غير الهاء ، والأول هو الأفضل[2](شكل٢ - رسم١٣) .

وقد تعددت صور الميم في كتابات النقود ، فجاءت الميم المعلقة المبتدأة في كلمات «أمير» و«محمد» و«الإمام» ، و«بأمر» (لوحات ٥ ، ١٠ ، ١١ ب ، ١٣ ، ١٥ ، ١٧) ، وجاءت الميم المعلقة المختتمة ، في كلمات «الإمام» في الميم الأخيرة ، «قسيم» و«أبو القسم» (لوحة ١٠) و«الحاكم» (لوحة١٦) وكلمة «بسم» (لوحة ١١) والميم المبسوطة التي كانت في كلمة «حسام» على دينار باسم حسام الدين لاجين .[3] (لوحة ٢٦) .

وفي الحقيقة أن الميم من الحروف المدغمة التي سجلت على النقود المملوكية ، خاصة عند كتابته في آخر الكلمة ، مثلما جاء في كلمتي «الإمام» و«المستعصم» ، التي سجلت بمركز ظهر دينار ضرب القاهرة سنة ٦٤٩ هـ[4] (لوحة ٢) ومن الطبيعي أن تكون الميم بهذه الصورة قاصرة على الميم الأخيرة في الكلمة .

---

(١) المصدر نفسه ، ص ص ٨٤ - ٨٦ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ص ٨٦ - ٨٧ .

عاطف عبد الدايم ، المرجع نسه ، ص ٨٠٢ .

(٣) وليم قازان ، المرجع السابق ، ص ٣٤٣ ، رقم ١٧٤ .

(٤) وليم قازان ، المرجع السابق ، ص ٣٤٠ ، رقم ٦٦٤ ، ٦٦٢ .

وكما تعددت صور حرف الميم في كتابات النقود المملوكية ، فقد كانت صورها أكثر تعدداً على التحف المعدنية في ذلك العصر(شكل ٣ ـ رسم١٤) ، منها صورة الميم المعلقة المبتدأة[١] التي نجدها في أول كلمتي «منصف» «محي» التي وردت على كرسي الناصر محمد بن قلاوون (شكل٣ ـ رسم ١٤) ، وتتصل الميم المعلقة المبتدأة بالحرف الذي يليها بواسطة ثنية خفيفة تذكرنا ببداية الراء المدغمة[٢] ، أما الصورة الثانية للميم فهي المعلقة المختتمة التي نجدها في كلمة «العالم» المسجلة ضمن نصوص طست من النحاس المكفت بالذهب والفضة[٣] ، بالكلمة نفسها في كتابات صينية من النحاس المكفت ، صنعت للسلطان الرسولي «داود» سلطان اليمن[٤] (لوحة ٧٦) أما الميم المعلقة المبتدأة[٥] ،فنجدها في كلمتي «عماد» و«إسماعيل» ، على مقلمة باسم عماد الدين إسماعيل (لوحة ٥٩) ، وهناك صورة أخرى لهذا الحرف ، وهو الميم المسبلة المركبة[٦] ، ونجدها في كلمة «إبراهيم» التي سجلت على مفتاح الكعبة الذي صنع للسلطان الأشرف شعبان[٧] (لوحة ٦٥) ، كذلك الميم المفتولة[٨] التي سجلت في كلمات ، «لمولانا» و«الملك» و«المالك» و«المجاهد» و«المرابط» التي جاءت على طست من النحاس المكفت بالذهب والفضة[٩] ، وكذلك من

---

(١) القلقشندي ، المصدر السابق ، ص ٨٩ .
(٢) حسين عليوة ، المرجع السابق ، ص ٢١٣ .
(٣) متحف فكتوريا وألبرت - رقم ٧٤٠ - ١٨٩٨ .
اسين إتيل ، المرجع السابق ، ص ٦٩ .
(٤) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٥١٥٣ .
(٥) القلقشندي ، المصدر نفسه ، ص ٨٩ .
(٦) المصدر نفسه ، ص ٩٠ .
(٧) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٥١٢٣ .
(٨) القلقشندي ، المصدر نفسه ، ص ٩١ .
(٩) اسين إتيل ، المرجع السابق ، ص ٦٩ .

كلمتي «المؤيد» و«الملك» على مقلمة من النحاس باسم عماد الدين إسماعيل (لوحة ٥٩) .

حـرف النــون :

النون لها صورتان إما أن تأتي مفردة ، وإما أن تأتي مركبة ، والمفردة لها أربعة أشكال هي ، مفردة مجموعة (شكل٢- رسم١٤) ، ومفردة مقورة وهي كنصف الدائرة وذنبها موازٍ لرأسها ويجوز أن يكون ناقصاً قليلاً ، ومفردة مبسوطة وأكثر ما تكون متطرفة ولا تأتي مفردة ومقورة مدغمة ، وهي نون لا تنفرد ويفضل أن تكتب مع ثلاثة أحرف هي الميم والكاف والعين .[١]

وأكثر صور النون انتشاراً على النقود المملوكية خاصة النون المدغمة ، ونجدها في كلمتي «دين» و«الدين» على دينار باسم المظفر قطز ضرب القاهرة سنة ٦٥٨ هـ[٢] (لوحات ٥ -٦) وكلمات «المؤمنين» و«ركن» و«بن» التي سجلت على دينار باسم الظاهر بيبرس ضرب القاهرة «فاقد التاريخ»[٣] (لوحة ١١) ، ويكثر استعمال هذه النون المدغمة في الخط الثلث مع الميم المعلقة كما في كلمة «من» ومع حروف أخرى ، كالجيم في كلمة «لاجين» على دينار ضرب القاهرة (بدون تاريخ)[٤] (لوحة ٢٦) ، والنون المدغمة على حالتها المركبة ـ أي المتصلة بغيرها من الحروف ـ كتبت مدغمة أيضاً في حالة الإفراد ، ويتمثل هذا في كتابتها في كلمة «قلاوون» ، التي سجلت على نقوده ، منها دينار ضرب القاهرة (فاقد لتاريخ سكه)[٥] (لوحات ١٨ ، ١٩) ، كما جاءت النون بصورتها المفردة

---

(١) القلقشندي ، المصدر السابق ، ص ٨٧ - ٨٨ .

(٢) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١/ ١٠٨١٢ ، ٢/ ١٠٨١٢ .

(٣) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ٥/ ٢٣٥٢٤ .

(٤) وليم قازان ، المرجع السابق ، ص ٣٤٣ ، رقم ٦٧٤ .

(٥) المرجع نفسه ، ص ٣٤١ ، رقم ٦٧٠ - ٦٧١ .

المجموعة . ونراها في كلمة «السلطان» التي سجلت على النقود ، ومنها دينار باسم «العادل كتبغا» ، فجاءت على دينار ضرب القاهرة سنة ٦٩٤ هـ[(١)] (لوحات ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥) ، كما جاءت النون بصورتها «المفردة المبسوطة ، التي نراها في كلمات «ناصر» و«الدنيا» و«الناصر» و«المنصور» التي سجلت على نقود السلطان الناصر حسن ، منها دينار ضرب القاهرة سنة ٧٦٠ هـ[(٢)](لوحة ٣١) وغيرها من النقود .

وحرف النون من الحروف التي كثر استعمالها على التحف المعدنية المملوكية (شكل ٧٢ ـ رسم١٤) ، وأكثر صور النون انتشاراً على التحف هي النون المفردة المبسوطة[(٣)] في كلمات «السلطان» و«الدين» و«بن» و«قلاوون» ، التي جاءت على طست من النحاس المكفت بالذهب والفضة[(٤)] (لوحة ٧٥) وكلمة «يحيطون» التي سجلت على مشكاة من النحاس المكفت بالذهب والفضة[(٥)](لوحة ٧٢أ) ، كذلك في كلمة «الدين» على صينية من النحاس المكفت بالذهب والفضة[(٦)]باسم الكامل شعبان (لوحة ٦١) ، وفي كلمة

---

(١) المرجع نفسه ، ص ٣٤٢ ، رقم ٦٧٢ - ٦٧٣ .
مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ، ١٩/ ١٤٧١٣ .
إبراهيم الجابر ، المرجع السابق ، ٣٥٤ ، رقم ٣٠٩٩ .
- Balog, MSES, p. 126, No. 155. - Lavoix, Op.Cit, No. 835.
(٢) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ٢/ ١٨٤٦٩ .
(٣) القلقشندي ، المصدر السابق ، ص ٩٢ .
(٤) المتحف البريطاني - رقم ١٠٥١ - ١٠٤ .
اسين إتيل ، المرجع السابق ، ص ٨٩ .
(٥) مجموعة متحف الفن الإسلامي ، رقم سجل ١٥١٢٣ .
(٦) راشل وارد ، المرجع نفسه ، ص ٨ .
Rachel (W), Op. Cit, p.90, No. 69.
- المتحف البريطاني ، رقم ١١-٦-٥٢٦ .
- اسين إتيل ، المرجع نفسه ، ص ٦١ ، رقم ١٣ .

«ثمانين» التي سجلت على مقلمة من النحاس المكفت مؤرخة بسنة ٦٨٠ هـ[١] (لوحة ٧٠) .

ومما سبق يمكن القول إن الخطاط أكثر من استعمال النون في صورتها المدغمة ، وذلك ليقابل ويوازن بين الألفات واللامات التي ترتفع إلى أعلى[٢] .

حرف الهاء :

قال عنها ابن مقلة إن الهاء شكل مركب من ثلاثة خطوط ، منكب ومنتصب ومقوس ، وقال ابن عبد السلام إنها مركبة من ثلاثة خطوط ، منكب ومنسطح ومستلق ، تبدأ أولها بنقطة وآخرها إرساله بسن القلم اليمنى ، وطول المنكب كطول نصف ألف من خطه ، وطول المنسطح كثلث ألف من خطه ، وطول المستلقي كنصف ألف من قلم خطه (شكل٢- رسم١٥)[٣] .

وللهاء صورتان ، مفردة ومركبة ، والمفردة لها شكلان ، معراة ، ومركبة[٤] أما المركبة فمن أشكاله ، الأول الهاء المشقوقة ولها عدة أشكال هي :

- الهاء الملوزة وتكون مبتدأة ويكون النصف الأعلى أصغر من النصف السفلي قليلاً[٥] .

- الهاء المتوسطة ، وهي تفضل قبل الألف وهاء وجه الهر ، وتكون مبتدأة ومتوسطة ولا يجوز تأخيرها والهاء المشقوقة طولاً وهي لا تكون إلا متوسطة ، ولا يجوز تقديمها ولا تأخيرها ، وهي لا تأتي مع اللام والهاء المشقوقة عرضاً وتأتي مع

(١) القلقشندي ، المصدر نفسه ، ص ٩٢ .
(٢) المصدر نفسه ، ص ٩٦ .
(٣) ابن الصائغ ، المصدر السابق ، ورقة ٢٦ .
القلقشندي ، المصدر السابق ، ص ٢٣ .
(٤) المصدر نفسه ، ص ص ٨٩ - ٩٠ .
(٥) المصدر نفسه ، ص ٩٠ .

اللام[١] ، والهاء المختلسة ، ولا تأتي إلا مبتدأة ، ويكون بعدها حرف من حروف المد واللين وهي الألف والواو والياء ، وهي مطموسة ، والهاء المدغمة ولا تأتي إلا متوسطة[٢](شكل٢- رسم١٥) .

والهاء من الحروف التي تسترعي الانتباه ، خاصة الهاء التي تعرف «بوجه الهر» أو «عين الهر» كما تسمى حديثاً عند جمهور الخطاطين[٣] ، وهي إحدى صور حرف الهاء الذي يكتب عند مجيئه في أول الكلمة أو في وسطها ، ولا يجوز أن تكتب الهاء الأخيرة في الكلمة بهذه الصورة التي تتطلب من الكاتب الحذر والدقة حتى تأتي مضبوطة لا حول فيها بمعنى ألا يتسع أحد قسميها عن القسم الآخر .

فجاءت هذه الهاء في كلمة «الهدى» التي جاءت ضمن كلمات الآية القرآنية التي سجلت في مركز ظهر النقود المملوكية ، ومن أمثلتها دينار باسم السلطان الناصر حسن ضرب القاهرة ، سنة ٧٥٩ هـ[٤] (لوحة ٢٨) ، كما كتبت الهاء بصورة أخرى في كلمتي «الله» و«أرسله» على دينار ضرب القاهرة باسم الأشرف شعبان[٥] (لوحة ٣٧) وتعرف الهاء هنا باسم الهاء المخفاة ، وهي تشبه إلى حد ما الراء المدغمة وإن كانت أكثر منها طولاً[٦] .

وثم صورة أخرى لحرف الهاء ، نراها في آخر كلمة «القاهرة» عند ذكر اسم دار الضرب ، وتسمى في هذه الحالة الهاء المعراة[٧] .

---

(١) المصدر نفسه ، ص ص ٩١ - ٩٢ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٩٣ .

(٣) سيد إبراهيم ، الخط العربي ، أصله وتطوره (كتاب حلقة بحث الخط العربي) ، ص ٢١ .
حسين عليوة ، المرجع السابق ، ص ٢٨٥ .

(٤) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١/ ١٨٤٦٩ .

(٥) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ٣/ ١٤٠٢٤ .

(٦) القلقشندي ، المصدر نفسه ، ص ٩٥ - ٩٦ .

(٧) المصدر نفسه ، ص ٩٣ .

وحرف الهاء من الحروف التي تعددت صورها أيضاً على المعادن مثلما تعددت على النقود المملوكية ، فنجدها في صورتها المفردة بنوعيها المعراة والمركبة(شكل ٧٢- رسم ١٥) ، فأما المعراة فنجدها في كلمة «تأخذه» وكلمة «يؤده» التي سجلت على مشكاة من النحاس (لوحة ٧٢) ، وعلى صندوق مصحف من النحاس باسم الناصر محمد (لوحة ٧٣) أما الصورة المفردة المركبة ، فنجدها في كلمتي «الزخرية» «الإسفهلارية» ، وغيرها من الألقاب التي سجلت على مرآة من الفولاذ (لوحة ٧٤) باسم أمير غير معروف ، أما المركبة فجاءت منها صورة وجه الهر ، كما في كلمة «المجاهد» التي سجلت على قاعدة شمعدان كتبغا (لوحة ٥٥) ، كما سجلت الكلمة بالشكل نفسه على مبخرة بدر الدين بيسري(لوحة ٦٧) ، كما جاءت في صورتها المركبة المقورة في كلمة «هو» على المشكاة النحاسية السابقة ، كذلك «المجاهد» على كرسي عشاء الناصر محمد ، وكلمة «المجاهد» على إبريق من النحاس المكفت (لوحة ٧٧) .

ومن صور الهاء ، الهاء المدغمة ، ونراها في كلمة «الشهيد» على كرسي عشاء الناصر محمد وكلمة «خلفهم» على مشكاة من «النحاس» (لوحة ٧٢) ، وهناك صورة كانت أكثر انتشاراً على التحف المملوكية وهي الهاء «المخطوفة» ونراها في كلمة «ببكة» على مفتاح الكعبة من النحاس باسم السلطان الأشرف شعبان (لوحة ٦٥) ، وكذلك في كلمات «المولوية» و«الأميرية» و«الهمامية» على مرآة من الفولاذ باسم زوجة أمير غير معروف (لوحة ٧٤) .

وليس غريباً أن نرى صوراً عديدة لحرف الهاء ، ذلك أن عبقرية الخطاط من جهة وقابلية الحروف العربية للتشكيل والتنوع من جهة أخرى ، قد ساعدت

على كتابتها بأشكال عديدة ، خاصة حرف الهاء الذي نفذ بمئات الأشكال المختلفة [1] .

حرف الواو :

سجل حرف الواو صوراً متعددة ، وقد قال ابن مقلة إنها شكل مركب من ثلاثة خطوط مستلق ومنكب ومقوس ، وقال عنها ابن عبد السلام ، إنها مركبة من أربعة خطوط ، ورأسها كرأس الفاء وتقويسها كالراء وهو ربع دائرة تبدأ أولها بنقطة وآخرها إن كان معطوفاً فبسن القلم اليسرى وإن كان مرسلاً فبسن القلم اليمنى[2] .

والواو يماثلها في التركيب الفاء وفي الإفراد القاف ، ولكن القاف أكبر مساحة من الواو وتكون على عدة صور ، هي : مجموعة ومبسوطة ومقورة ، وبتراء ومخطوفة ومعلقة (شكل٢ـ رسم١٦) .

وتعدّ الواو المجموعة من أكثر الحروف استعمالاً في كتابات النقود المملوكية ، وقد اتخذت الواو في معظم هذه الكتابات صورتها المجموعة ، ومن أمثلتها كلمات «رسول» و«المنصور» و«مولانا» هذا بالإضافة لتعدد استعمالها للعطف بين الكلمات .

ويظهر حرف الواو في صور متعددة على التحف المعدنية المملوكية (شكل٣- رسم ١٦) ، وتعدّ الواو المجموعة من أكثر الحروف استعمالاً في كتابات التحف المعدنية أيضاً في النقود المملوكية البحرية ، فنجد هذه الصورة في كلمات ،

(١) اسين إتيل ، المرجع السابق ، ص ٩٩ .
(٢) حسن الباشا ، المرجع نفسه ، ص ٢٣ .
حسين عليوة ، المرجع نفسه ، ص ٢١٠ .

«لمولانا» و«المؤيد» و«المنصور» و«قلاوون» ، هذا بالإضافة لتعدد استعمالها للعطف بين الكلمات على كرسي عشاء الناصر محمد بن قلاوون (لوحة ٤٨ - ٤٩ - ٥٠ - ٥١ - ٥٢) كذلك جاءت في كلمات «هو» و«القيوم» و«يحيطون» وكلمة «وسع» التي سجلت على مشكاة من النحاس المكفت بالذهب والفضة (لوحة ٧٢) .

حرف اللام ألف :

وهي كما قال ابن عبد السلام ، شكل مركب من أربعة خطوط منكب ومنسطح ومستقيم ومستلق ، وطول المنسطح كثلث ألف الكتابة ، يبدأ أول المنكب بنقطة وكذلك المستلقي ، ومنها نوع آخر مركب من ثلاثة خطوط منكب ومستدير يقارب الألف ، ومستلق مقابل طرفه طرف المنكب .

واعتبار صحتها أن يكون ثلثها من أسفلها والثلثان من أعلاها ، وأن يخط من رأس اللام إلى رأس الألف خطّاً مستقيماً وأن يخط من أعلاها إلى أسفلها خطّاً فلا يكون قصيراً أو خارجاً عنها[١] .

واللام ألف لها ثلاث صور ، محققة ولا تكون إلا مفردة ولا يجوز فيها التركيب ، ومحققة ويجوز فيها التركيب ، والإفراد ، وصورتها في التركيب كصورتها في الإفراد ، أما الوراقية فإنها كالمحققة ، فإذا كتبت اللام ركبت عليها الألف وأخرجتها عنها ، ثم صيرت لها منها قاعدة مثلثة حادة الزوايا ، ويجب أن تكون مفردة[٢] (شكل ٢ ـ رسم ١٧) .

وقد اتخذ حرف اللام ألف صورته المحققة في كلمة «قلاوون» التي تكررت كثيراً على نقود قلاوون وأبنائه وأحفاده ، وكلمات «الإمام» و«لا» و«إلا»

(١) القلقشندي ، المصدر السابق ، ص ٩٨ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٩٨ .

المنقوشة ضمن شهادة التوحيد ، وهي إحدى صوره التي يجوز فيها كتابته مفرداً أو مركباً مع حروف أخرى دون أن تتغير صورته .

وحرف اللام ألف من الحروف التي كثر استعمالها على التحف المعدنية (شكل ٣ - رسم ١٧) ، وقد اتخذ اللام ألف عدة صور على هذه التحف ، فجاءت في صورتها المحققة في كلمات «لمولانا» و«الإسلام» و«قلاوون» التي سجلت بكتابات كرسي عشاء «الناصر محمد» ، وهي إحدى الصور التي يجوز فيها كتابته مفرداً و مركباً مع حروف أخرى ، دون أن تتغير صورته ، أما الصورة الثانية فهي اللام ألف المخففة المركبة التي جاءت في كلمة «لمولانا» التي سجلت على صينية من النحاس المكفت بالذهب والفضة ، محفوظة بمتحف المتروبوليتان[1] ، صنعت في القاهرة للسلطان الرسولي داود سلطان اليمن ، كذلك سجلت الكلمة نفسها على مقلمة من النحاس المكفت بالذهب والفضة باسم السلطان أبو الفداء إسماعيل (لوحة ٥٩) ، كما استخدمت في كلمة «الأشرفي» التي جاءت ضمن كتابات طست من النحاس المكفت بالذهب والفضة (لوحة ٧٨)[2] ، باسم الأمير طبطق أحد العاملين في خدمة السلطان الملك الأشرف ، وجاءت الصورة الثالثة للام ألف وهي اللام الوراقية[3] ، ونجدها في كلمتي «لا» و«إلا» اللتين سجلتا على مشكاة من النحاس المكفت بالذهب والفضة (لوحة ٧٢ أ) .

(١) رقم سجل المتحف البريطاني ، ٦٢١٩١ .
اسين إتيل ، المرجع السابق ، رقم ٢٢ .
(٢) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ٢٤٠٨٥ .
اسين إتيل ، المرجع نفسه ، ص ٩٩٥ .
(٣) القلقشندي ، المصدر السابق ، ص ١٠٠ .

حرف اليـــاء :

حرف الياء شكل مركب من ثلاثة خطوط ، مستلق ومنكب ومقوس ، وهي كالنون يبدأ أولها بشظية ، ورأسها كدال مقلوبة طول المستلقي منها كنصف ألف من خطه ، وكذلك المنكب على ذكر حرف الدال ، والمقوس إن كان مرسلاً فمساحته كألفين من خطه ، وآخره بسن القلم اليمنى ، و للياء صورة كرأس الكاف والمستلقي والمنسطح[1] .

وللياء صورتان مفردة ومركبة ، المفردة لها ثلاثة أنواع ، فقد تأتي مجموعة أو مقورة أو ومبسوطة ، أما المركبة فهي على ثلاثة أشكال هي ، مبتدأة ومتوسطة ومتأخرة ، والمبتدأة المتوسطة حكمها حكم الباء والتاء والنون وما شابهها ، والياء المتأخرة لها ثلاثة أشكال هي محققة وراجعة ومعلقة ، والراجعة تختص ببعض الحروف مثل الفاء واللام و تستعمل مع الفاء كثيراً ، أما المعلقة فتكون على شكل اللام المجموعة واللام المرسلة[2] (شكل ٢ ـ رسم١٩) .

وثمة صورة زخرفية أخرى تمثلت في حرف الياء الراجعة ، التي وردت في آخر كلمة «على» بمركز ظهر دينار ضرب دمشق[3](فاقد التاريخ) باسم الناصر حسن ، ودينار آخر باسم محمد بن حاجي ضرب القاهرة[4] (فاقد التاريخ أيضاً) (لوحة ٣٤) ، وتعدّ الياء الراجعة إحدى صور حرف الياء المركبة ـ أي المتصلة بحروف أخرى ـ في خط الثلث ، وقد كثر استخدامها مع حرف «اللام» بالذات ، وأغلب الظن أن الخطاط كان يراعي في استعماله لها المساحة الضيقة

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٩٤ .

(٢) القلقشندي ، المصدر السابق ، ص ص ١٠١ - ١٠٢ .

(٣) إبراهيم الجابر ، المرجع السابق ، ص ٣٤٩ ، ٣٥٠ ، رقم ٣٠٨٣ .

(٤) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ٤/ ١٤٠٢٧ .

المخصصة للكتابة ، والتي تكون فيها الياء الراجعة أنسب شكلاً وأوفر مساحة من الياء المركبة المعلقة التي تمتد عراقتها إلى الأمام كما في كلمة «الصالحي» التي نقشت بمركز وجه دينار ضرب الاسكندرية مؤرخ بسنة ٦٥٩هـ ، باسم الظاهر بيبرس(لوحه٧) وكلمة «حاجي» التي جاءت بمركز وجه دينار ضرب القاهرة (بدون تاريخ) (لوحة ٣٩) باسم الصالح حاجي .

وتعددت صور حرف الياء من كتابات النقود ، فنقشت في صورة الياء المركبة التي تأتي في وسط الكلمة كما في كلمات «قسيم» و«المؤمنين» و«أمير» وغيرها . وتتخذ الياء شكل نبرة صغيرة تتصل بما قبلها أوبما بعدها من الحروف ، وتشبه الياء في هذا حرف الباء والتاء والنون عند كتابتها في وسط الكلمات ، ويفرق بينها ما يزود كل منها من نقط ، مثل كلمة «زين» و«الدين» التي سجلت بمركز وجه دينار ضرب القاهرة (فاقد التاريخ) (لوحة ٢٥) .

وهناك صورة زخرفية أخرى تمثلت في حرف الياء (شكل٣-رسم١٩) ، أحد أكثر الحروف التي سجلت على التحف المعدنية ، خاصة الياء الراجعة ، وتظهر في آخر الكلمات مثل «محي» و «في» التي سجلت ضمن كتابات كرسي الناصر محمد (شكل ٣ـ رسم ١٩) وكذلك في كلمتي «تعالى» و«إلى» التي سجلت بكتابات شمعدان باسم السلطان لاجين[1] (لوحة ٥٦) .

وتعدّ الياء الراجعة إحدى صور حرف الياء المركبة ـ أي المتصلة بحروف أخرى ـ في خط الثلث ، وقد كثر استعمالها مع حرف الفاء بالذات ، وإن كان لم يمنع الخطاط من استعمالها مع حروف أخرى كالياء في كلمة «محي» التي سجلت على كرسي «الناصر محمد» .

---

(١) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٢٨ .

وأغلب الظن أن الخطاط كان يراعي في استعماله لها المساحة الضيقة المخصصة للكتابة التي تكون فيها الياء الراجعة أنسب شكلاً ، وأوفر مساحة من الياء المركبة المعلقة التي تمتد عراقتها إلى الأمام[1] ،كما في كلمة «الصالحي» في آخر النص الكتابي لألقاب السلطان الناصر محمد [2] ، أيضاً نجد الياء في هذه الصورة في ياء النسبة التي ألحقت بألقاب بدر الدين بيسري على مبخرة من النحاس المكفت بالفضة (لوحة ٦٧)[3] ، وألقاب العادل زين الدين كتبغا التي سجلت على قاعدة الشمعدان المصنوع باسمه ، وكذلك على رقبته[4] (لوحة ٥٤ - ٥٥) ، أما الياء المركبة الراجعة ، فقد كثر استخدامها ـ وذلك كما سبق ـ للمواءمة بين الحروف الأخرى التي تحيط بها والمساحة المتاحة أمام الخطاط على التحفة المعدنية ، فنجدها في كلمات «العادلي» و «المخدومي» و«الأشرفي» و«السيفي» و«الملكي» وهي الألقاب التي سجلها الأمير طبطق ؛ في الطست السابق ذكره (لوحة ٧٨) .

بذلك نكون قد انتهينا من كل الحروف التي نقشت على النقود والتحف المعدنية المملوكية البحرية ، ومما يلاحظ على كتابات النقود أنها جميعها نفذت بخط الثلث ، وكل هذه الكتابات ينفذ فيها النقاش كل القواعد التي وضعت حتى يتمكن الخطاط من الخط أو هندسة الحروف ، إذ ترتفع في كتابة النقود الألفات واللامات وطوالع الحروف الأخرى كالطاء والظاء وغيرها إلى أعلى ، في حين يقابلها إلى أسفل كثرة استعمال كل من الحروف المدغمة كالراء والزاي

(١) القلقشندي ، المصدر السابق ، ص ١٠٣ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٠٣ . - حسين عليوة ، المرجع السابق ، ص ٢٠٦ .

(٣) Rachel. (W), Op. Cit, No. 110.

(٤) Wiet (G), Op. Cit p. 126, No. 4463. pL. XXIV.

والياء والنون ، في معظم الكلمات والحروف المنبسطة كالنون المبسوطة في كلمتي «السلطان» و«ابن» و«عز» .

ويلاحظ على كتابات النقود المملوكية تداخل بعض حروفها وكلماتها ، وربما يرجع ذلك إلى رغبة الخطاط في شغل فراغ وجهي النقود كلها بكتابة النص المراد تسجيله ، ومن الجائز أيضاً أن الفنان قصد من ذلك أن يخلق منطقة كتابية ثابتة تعلو المنطقة الأولى ، وذلك يقلل من ارتفاع الحروف القائمة وشغل ما خلَّفه هذا الارتفاع من فراغ بين الحروف الأفقية المنبسطة إلى أسفل والنهايات المدببة للحروف القائمة إلى أعلى . وساعد هذا التداخل إلى تمكن النقاش من زيادة الكلمات المسجلة على النقش حيث استكمل النص الديني حتى ﴿لِيُظْهِرَهُ عَلَى الدِّينِ كُلِّهِ﴾ وتكراره في كل من هامش الوجه ومركز الظهر بالإضافة إلى البسملة[١] .

ومن الجدير بالذكر أن الخط العربي على المسكوكات مغاير ومخالف عن الخط على المواد الأخرى[٢] ، وعلى الرغم من ذلك نجد أن النقاش قد اهتم بها وبزخرفتها أحياناً ، كما أنه عني بترتيب الحروف والكلمات عليها ، بحيث أكسبها جمالاً ورونقاً ، وعندما تنقش نصوص الهوامش الدائرية الخارجية ، وكذلك نصوص المركز الأفقية ، نراها تنسق وتنظم تنظيماً دقيقاً يوحي للناظر إليها بأنها ذات جمال وفن ، علاوة على ذلك ، فإن النقاش الذي نقش هذه الكتابات كان لا يقصد بها تسجيل اسم صاحبها أو تاريخ ضربها أو التبرك بالآيات القرآنية أو العبارات الدعائية وغير ذلك فحسب ، بل قصد بها أن تكون عنصراً زخرفيّاً قائماً بذاته أيضاً[٣] .

---

(١) سهام مهدي ، المرجع السابق ، ص ٥٦٩ .

(٢) ناهض عبد الرازق دفتر ، المرجع السابق ، ص ٤٥ .

(٣) كريستي أرنولد/ تراث الإسلام ، جـ٢ ، ترجمة زكي محمد حسن ، القاهرة ١٩٣٦م ، ص ١٥ .

ويلاحظ من خلال تحليل نقوش النقود المملوكية ، أن الفنان عندما يحس بوجود فراغ في النقود التي يضربها ، نراه دائماً يحاول ملء هذا الفراغ بطريقته الفنية ، حيث كان يتصرف في أشكال الحروف وأبعادها والمسافات التي تربط الكلمات بعضها ببعضها الآخر ، وتقسيم اللفظ إلى مقطعين كل مقطع منهما في فراغ خاص ، ولكن كل ذلك بطريقة زخرفية جميلة ، يصل بها إلى غرضه المطلوب ، وهو ملء الفراغ الذي يكرهه الفنان المسلم ، ولكن في الوقت نفسه لم يتبع مبدأ التكرار بإضافة كلمات زائدة في تغطية هذا الفراغ كما رأينا في الزخارف النباتية مثلاً ، وذلك لأن النقود لا تتحمل مثل هذه النصوص الزائدة على الحاجة .

ونخرج من استعراضنا لحروف خط الثلث على كل من النقود والتحف المعدنية ، أن المدرسة المملوكية البحرية في فن الكتابة بالقاهرة ، قد تميزت بنوعين من خط الثلث ؛ الأول وهو كتابته بحروف كبيرة ، والآخر بحروف صغيرة ، وكان النقاش غالباً ما يقوم باستخدام الاثنين على التحفة الواحدة حسب المساحة المتاحة أمامه ، ويمكن القول بأن ذلك يعد نوعاً من أنواع المواءمة بين النص المراد تسجيله والمساحة المتاحة لذلك على كل من النقود والتحف المعدنية .

ومن الملاحظ أن الخطاط قد جمع بين خط الثلث والخط الكوفي على التحف المعدنية الأمر الذي لم نره على النقود المملوكية البحرية[1] ، فنجد الكثير من التحف المعدنية المملوكية وقد سُجلت كتاباتها بالخطين الكوفي والثلث ، والجدير بالذكر أنه قد نوع في استخدامه للخط الكوفي ، فهناك الكوفي المورق والكوفي

(١) أمال العمري ، المرجع السابق ، ص ١٦٥ .

المضفور ، وقد وصلنا العديد من التحف المعدنية التي سجلت كتاباتها بهذه الأنواع من الخطوط ، مثل كرسي عشاء الناصر محمد بن قلاوون ، أيضاً سجل الخطاط العديد من النصوص مستخدماً الخط الكوفي المضفور على مقلمة من النحاس المكفت بالذهب والفضة[١] ، باسم السلطان الكامل شعبان (لوحات ٦٢ - ٦٢ أ ، ٦٢ ب) ، كذلك بالخط الكوفي المضفور على قاعدة شمعدان كتبغا[٢] (لوحة ٥٥) .

ولم يقتصر الأمر على ذلك ، ولكن سُجلت الكتابات على بعض التحف المعدنية المملوكية بنوع من خط الثلث ، الذي تنتهي قوائم حروفه بأشكال رءوس حيوانية وآدمية[٣] ، وهذا ما نجده على سبيل المثال على رقبة شمعدان كتبغا[٤] (لوحة ٥٤) .

وخضعت كتابات خط الثلث على التحف المعدنية والنقود ، لما ذكره القلقشندي من قواعد وموازين ، حيث كانت تكتب الحروف في خط الثلث بعدة صور تخضع لموضع الحرف من الكلمة إذا كان أوله أو بوسطه أو في آخره ، كما تخضع لحركة القلم نفسها وتفنن الخطاط في كتابة الحرف بشكل مبسوط أي ممتد أو موقوف ، أي يقف الخطاط عند نهايتها بعرض القلم بشكل سميك أو مجموع أي يرتد طرف الحرف بشكل دائري[٥] .

---

(١) Yasmeen Siddiqui, Op. Cit, p. 170.

(٢) متحف بلتيمور ، مجموعة كيركليان .

(٣) أمال العمري ، المرجع السابق ، ص ١٦٥ .

(٤) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ٤٤٦٣ .

(٥) القلقشندي ، المصدر السابق ، جـ٣ ، ص ٥٨ ، ٩٩ .

مايسة داود/ المشكاوات الزجاجية في العصر المملوكي ، أطروحة ماجستير غير منشورة ، مقدمة لكلية الآداب ، قسم الآثار الإسلامية ، جامعة القاهرة ، ١٩٧١ ، ص ٣٢١ .

ومن خلال تحليل كتابات خط الثلث المنقوشة على التحف المعدنية المملوكية ، يجدر بنا أن نشير إلى أنه يلاحظ اختلاف شكل التكوين الكتابي الزخرفي من تحفة لأخرى ، ومن مكان لآخر على التحفة الواحدة ، فقد تنوعت هذه الأشكال وفقاً للعوامل الثلاثة التالية :

أ - حجم النص المراد تسجيله بالتكوين الكتابي .

ب - موقع النص الكتابي من التحفة .

جـ- المادة الخام المنفذ بها التكوين الكتابي .

ووفقاً للعامل الأول الخاص بـ«حجم النص» المراد تسجيله ، وعلاقته بشكل التكوين الكتابي ، وجد أنه كلما كبر حجم النص الكتابي ، دعا ذلك المصمم إلى الابتعاد عن الأشكال الهندسية كإطارات للتكوين والاكتفاء بمد النص الكتابي داخل شريط بسيط الشكل .

أما بالنسبة للنقود فنظرًا لصعوبة تشكيل مادة النقود سواء كانت ذهبًا أو فضة أو نحاسًا ، وذلك لضيق المساحة أمام النقاش نظراً لصغر حجم قطعة النقد ، فقد أغلقت العوامل السابقة الباب أمام تنوع أشكال التكوين الزخرفي الكتابي ، وانحصر شكل التكوين في الأشرطة الكتابية الأفقية والهامشية .

وأفادتنا المقارنات بين كتابات خط الثلث على التحف المعدنية والكتابات على النقود المعاصرة لها في مصر في العصر المملوكي البحري ، من استنباط الخصائص التي تميزت بها الكتابات على كل منهما .

فتميزت الكتابة على المعادن بحروفها القائمة الطويلة التي أضفت عليها مظهر الصعود إلى أعلى وفي الوقت نفسه تميزت بالتوازن الزخرفي ، إذ حرص

كاتبها على توفير التقابل الزخرفي مع صعود الحروف القائمة وطولها بأن رسم الحروف الأفقية بهيئة منبسطة وبالغ في تشكيل معظمها في صورة مدغمة إلى أسفل ، مما حقق التقابل والتوازن الزخرفي مع القوائم الطويلة وثمة ميزة أخرى ترتبط بما سبق ، وهي أن كتابات خط الثلث على التحف المعدنية ، تميزت بتركيز كاتبها على استعمال الألفات بكثرة وكتابتها متجاورة حتى أنه كان يضيف بعضها إلى النص بقصد الزخرفة من جهة ، ولشغل الفراغ فوق بعض الحروف كالعين المتوسطة مثلاً وغيرها من جهة أخرى .

ولم يكن اهتمام الخطاط موجهاً للحروف القائمة فحسب ، بل امتد اهتمامه إلى الحروف الأفقية أيضاً فكتبها في صور مناسبة ، ويقودنا هذا إلى تسجيل ميزة أخرى لخط الثلث تجلت في كتابات التحف المعدنية والنقود أيضاً ، ونعني بها تعدد صور حروف هذا الخط ، حتى أن الحرف الواحد كان يكتب بصور مختلفة الشكل ، كما في حرف النون الذي كتب بصوره المبسوطة والمدغمة والمركبة والمتوسطة ، أيضاً حرف الياء الذي كتب بصورتيه المعلقة والراجعة[١] .

كما تتميز حروف خط الثلث على المعادن بالرصانة والاسترسال والتنوع في ثخانات الحروف بحيث تنتهي بجزء رفيع (تحريف) ، فمثلاً نلاحظ أن أحرف الدال والراء والسين والعين والكاف والنون في خط الثلث بنسب أكبر وأطول منها في خط النسخ ، كما يتميز خط الثلث بقابلية حروفه للتركيب كما تبدأ طوالع حروفه بسنة ينشئ طرفها إلى أسفل مثل حروف الألف واللام والراء والزاي المفردة وطوالع الطاء والظاء[٢] .

(١) حسين عليوة ، المرجع السابق ، ص ٢٤٩ .

(٢) القلقشندي ، المصدر السابق ، ص ص ٥٨ - ٩٩ . مايسة داود ، الكتابات العربية ، ص ٥٩ .

وهكذا يمكننا القول إن خط الثلث أدى دوراً بارزاً في زخرفة التحف المعدنية في العصر المملوكي البحري إلى جانب الخطوط الأخرى «الكوفي» و «النسخ» ، وذلك لأن الفنانين وصلوا بهذا الخط في عصر المماليك إلى درجة من الإتقان لم يصل إليها أحد غيرهم[1] ، حيث كان الخطاط المملوكي غير مهتم بأكثر من إعطائنا صورة كاملة عن براعته في تسجيل العناصر الكتابية بطريقة تبدو فيها ذاتيته بأحلى صورها ، بغض النظر عن العناء والمشقة اللتين يخلفهما للباحثين ، بل كان كل اهتمامه بالناحيتين الفنية والموضوعية على السواء[2] .

من خلال تحليل حروف كتابات النقود والتحف المعدنية المملوكية البحرية ومقارنتها ببعضها ، لوحظ تنوع المناطق التي شغلتها هذه الكتابات على المعادن ، ويرجع هذا التنوع لاختلاف أشكال المعادن عن النقود ، فالنقود مهما كان شكلها فحجمها محدود كما كانت أشرطتها ، وبمعنى آخر سطورها الكتابية صغيرة ، وقد نفذت كتابات النقود على وجهها ، في الوقت الذي نفذت فيه كتابات المعادن على ظاهر التحف والقليل منها على السطح الداخلي .

أما فيما يتعلق بالمعادن ، فإن اللافت للنظر حتماً هو المساحات الهائلة من النقوش الكتابية التي تغطي أسطح التحف المعدنية ، التي تعد ميزة من ميزات هذه التحف في ذلك العصر ، حيث استغل الفنان معظم الأسطح المتاحة أمامه ، ونفذ عليها العديد من النقوش الكتابية بأشكال وأحجام مختلفة ، ولم يترك أية مساحة أمامه إلا ونفذ عليها نقشاً من نقوشه

(١) James (D), Op. Cit, p. 24.

(٢) محمد باقر الحسيني/ دراسة تحليلية للعناصر الزخرفية على النقود السلجوقية ، مجلة سومر ، مجلد ٢٥ جزء ٢١ ، بغداد ١٩٦٩ ، ص ١٠٢ .

Au-pope, Survey of Persian, Art, Vol II, London, 1938, p. 1321.

الكتابية ، وقد أتاحت له المساحات المتسعة الحرية الكاملة في تنفيذ كتاباته دون التقيد بأحكام أو أشكال أو مساحات ، بعكس ما كان الحال على النقود ، التي فرضت على النقاش الالتزام بالمساحة المتاحة على النقود دون أن تتعداها ، فالمساحة الموجودة أمام النقاش على النقود لا تتعدي بضعة أسطر تتضمن إلى جانب هذه الأسطر بعض الهوامش الكتابية ، بالإضافة إلى العناصر الزخرفية الأخرى ، كالرسوم الحيوانية والنباتية من فروع وأوراق بالإضافة إلى بعض الأشكال الهندسية ، في الوقت الذي كانت المساحات المتاحة أمام الفنان على المعادن غير محدودة ــ هذا بالنسبة للمساحة على النقود ــ وتمثلت هذه المساحة في الأسطح الخارجية والأجزاء الداخلية ، فقد أتاحت له هذه المساحات المتسعة إلى حد ما لتلك الأسطح تنفيذ نقوشه الكتابية بخط الثلث وكذلك الخط الكوفي .

عموماً ، فإن التباين بين المناطق التي تشغلها الكتابات على النقود والمعادن ـ في الفترة موضوع الدراسة ـ يعد جوهريّاً ، حيث لم تتح المساحة المتاحة أمام النقاش على النقود للانطلاق وتنفيذ كتاباته بالرؤية الفنية التي نفذها نظيره على المعادن هذا بالنسبة للمواءمة للمساحات المتاحة ، من جهة أخرى ، فقد كان هناك نوع من التشابه بين أشكال الخطوط المنفذة على كل من النقود والمعادن ، فعلى الرغم من اختلاف وتنوع المناطق المنفذ عليها تلك الخطوط ، إلا أن الفنان حرص دائماً على الاهتمام بأشكال الحروف المكونة للنصوص الكتابية ، سواء على النقود أو المعادن ، وخاصة تلك المنفذة بخط الثلث .

وأفادنا تحليل حروف هذه الكتابات على كلٍّ من النقود والمعادن المملوكية ، وتفريغ أشكال هذه الحروف في التعرف على خصائص خط الثلث عليها ، حيث

تجلت فيها ما تميز به هذا الخط من طول قوائمه وانتهائها في الوقت نفسه بنهايات مدببة ، وكبر حجم حروفه الأفقية بالإضافة لكثرة استعمال الحروف القائمة في النص الواحد بإضافة ألفات لا يتطلبها النص نفسه ، مما أضفى روح زخرفية جميلة على النصوص الكتابية المنفذة بخط الثلث ، ويدلنا هذا على مهارة الصانع وغلبة الروح الزخرفية عليه ، واستغلاله لطبيعة الحروف وشكلها في هذا الخط استغلالاً زخرفيّاً موفقاً ، فنجد أن الفنان لم يقتصر على كتابة الحروف فقط متداخلة ولكنه تصدى كذلك إلى كتابة بعض الكلمات متداخلة مع بعضها الآخر .

وهذا التداخل في الحروف والكلمات ربما يرجع إلى رغبة الخطاط في شغل فراغ المساحة كلها بكتابة النص المراد تسجيله هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فقد قصد الفنان أن يخلق منطقة كتابية ثانية ، تعلو المنطقة الأولى ، وذلك ليقلل من ارتفاع الحروف القائمة ، وشغل ما خلفه هذا الارتفاع من فراغ بين الحروف الأفقية المنبسطة إلى أسفل والنهايات المدببة للحروف القائمة إلى أعلى ، وقد أدت كتابة بعض الكلمات فوق بعضها إلى تكوين ثلاث طبقات كتابية في حشوة واحدة (لوحات ٤٨ ، ٤٩ ،٥٠) .

ومن ثم يتضح أن الفنان قد وفق إلى حد كبير سواء على النقود أوالمعادن المملوكية في إحداث نوع من التوافق بين الحروف المشكلة لكلماته من جهة ، وبين تلك الحروف والمساحة التي تشغلها من جهة أخرى .

ففي الحالة الأولى : واءم الفنان بين أصابع الحروف القائمة كالألف وطالع حرف الطاء واللام واللام ألف ، وتتمثل هذه المواءمة في استمداد تلك الأصابع سواء أكانت في بداية الكلمة أو في وسطها وفي نهايتها ، بحيث تشكل تلك

الأصابع أحد المستويات التي يتضمنها الشريط الكتابي على كل من النقود والمعادن .

أما في الحالة الثانية : التي تتعلق بالمواءمة بين الخط وحروفه مع الأشرطة الكتابية المنفذة عليها فتنقسم إلى قسمين ، أحدهما يختص بالكتابات بدون وجود عناصر زخرفية أخرى مع النقش الكتابي ، والآخر يختص بالكتابات التي تتخللها العناصر الزخرفية الأخرى كالرسوم النباتية والهندسية .

ووفق الفنان في المواءمة في الحالتين السابقتين إلى مدى كبير على النقود والمعادن ، لكنهما كانا أكثر تمييزاً ووضوحاً على المعادن دون النقود ، فالكتابات المنفذة على المعادن بدون وجود عناصر زخرفية أخرى مع النقش الكتابي[١] أتاحت الحرية للفنان لتنفيذ كتاباته بدون أية قيود تحد حركته ، وبالتالي فإن مساحة الأشرطة الكتابية تكون أكثر اتساعاً مما يتيح إطالة قامات الحروف المكونة للكلمات .

من جهة أخرى ؛ فإن الكتابات التي تتخللها العناصر الزخرفية الأخرى ، كالرسوم النباتية والهندسية والحيوانية ، كانت أكثر وضوحاً على المعادن ، وبالتالي فإن الأشرطة الكتابية قد قسمت إلى بحور متعددة نفذت من خلال العناصر الزخرفية الأخرى[٢] .

ومما سبق نرى مدى التوفيق الذي وصل إليه الفنان المملوكي ، في إحداث نوع من التناغم والتوافق بين الحروف المشكلة لكلماته المنفذة على النقود والمعادن من جهة ، وبين تلك الحروف والمساحات التي تشغلها على التحف من جهة أخرى .

---

(١) لوحات - ٤٦ ، ٥١ ، ، ٥٥ ، ٦٢ .

(٢) لوحات - ٥١ ، ٥٦ ، ٥٦أ ، ٥٧ ، ٥٩ .

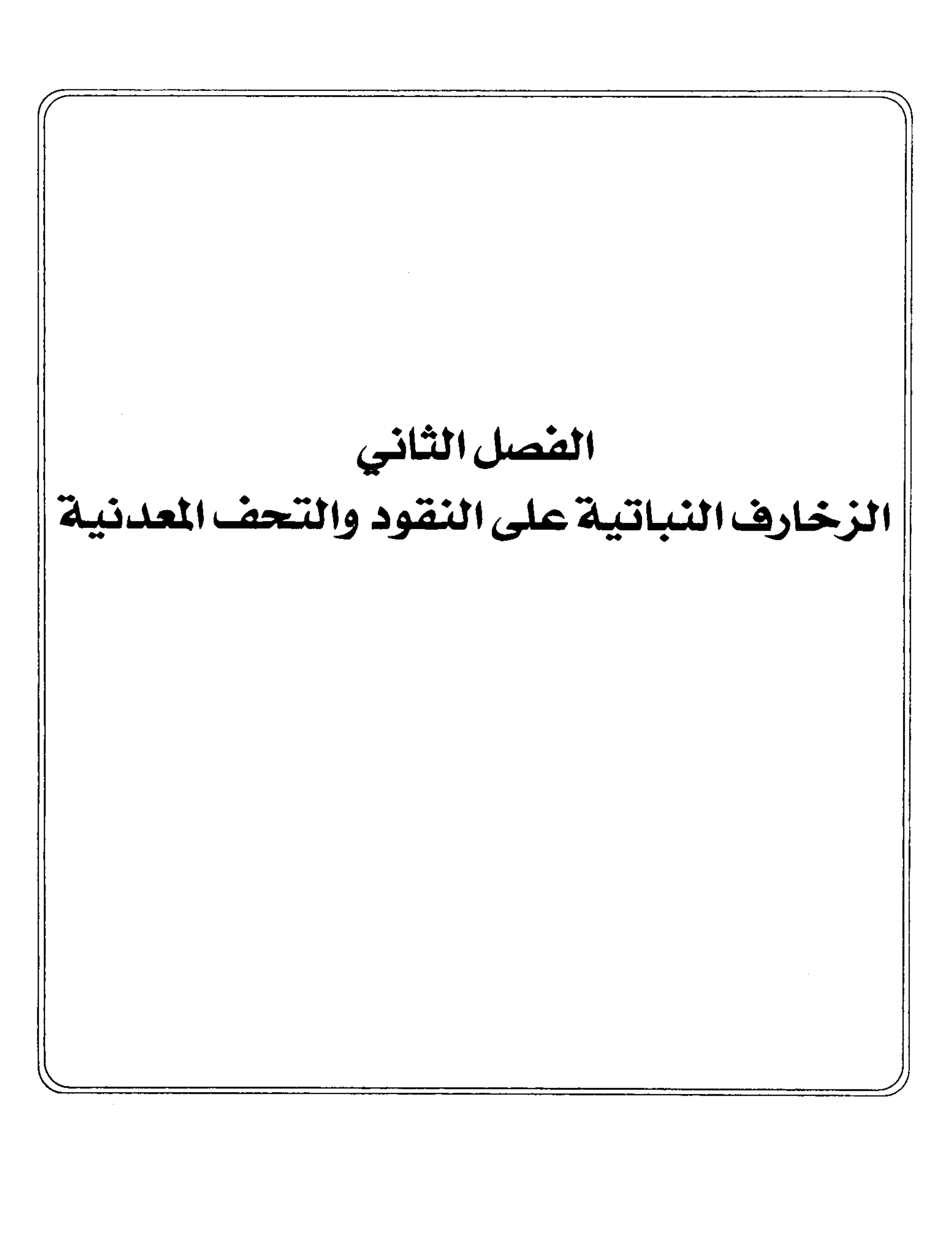
وفي الحقيقة إن خط الثلث الذي يعد من أهم الخطوط[1] ، حيث قارب درجات الكمال رسماً ووزناً في الفترة موضوع الدراسة ، وأدى دوراً مهمّاً في زخرفة معظم النقود المملوكية ومعظم المنتجات الفنية ومنها المعادن في العصر المملوكي .

ونفذ هذا الخط على النقود والتحف المعدنية المعاصرة لها بأسلوب واحد تقريباً اللهم إلا طوالع الحروف كالألفات واللامات التي نراها مشقوقة إلى نصفين من أعلى وبدون ترويس على النقود ، كذلك هامات الكافات وطوالع الطاء والظاء التي أنهاها الفنان بشكل شرطة أو شوكة صغيرة تتجه إلى اليمين مثلها في ذلك مثل الخط الكوفي البسيط ذي الزيادات ، كذلك استخدم الفنان الصورالمتعددة للحروف على النقود بنفس القواعد التي احتكم إليها عند كتابته للحروف على المعادن .

ولكن على الرغم من أن هذا الخط قد نفذ بأسلوب واحد على كل من النقود والمعادن في العصر المملوكي البحري ، إلا أن هناك ملاحظة تستحق الاهتمام ألا وهي أن خط الثلث كان أكثر تميزاً على المعادن منه على النقود ، ففي الوقت الذي نرى فيه خط الثلث على النقود قد جاء بصورة منفردة ، فلم تكن معه نقوش كتابية أخرى ، أما على المعادن فنرى أنه قليلاً ما يرد بصورة منفردة ، حيث وردت معه عدة خطوط أخرى كالخط الكوفي بأنواعه ، وهذه تعد ميزة من ميزات الكتابات على المعادن في العصر المملوكي وهو ما لا نراه على النقود المعاصرة له .

---

(١) يوسف ذنون ، المرجع السابق ، ص ١١٣ .



الفصل الثاني

الزخارف النباتية على النقود والتحف المعدنية



الزخارف النباتية على النقود والتحف المعدنية

المقصود بالزخارف النباتية كل زينة أو حلية زخرفية تعتمد في رسمها أو نقشها على عناصر النبات كالسيقان والأوراق والزهور والثمار بمختلف أشكالها وصورها سواء كانت بشكلها الطبيعي أو محورة عن الطبيعة بصورة بعيدة عن صورتها الأصلية[1] .

وزخرف الشيء (بفتح الزاي وسكون الخاء) ، زينه وتمغه ، والزخرفة فن تزيين الأشياء بالنقش أو التطريز أو التطعيم ونحو ذلك[2] .

والزخارف في المصطلح الأثري الفني هي النقوش التي يجمل بها الشيء سواء كانت في جص أو حجر أو خشب أو رخام أو معدن أو غيره ، وقد حظيت هذه الزخارف في الفنون الإسلامية بعناية خاصة ومستمرة حتى بلغت شأناً كبيراً من الجودة والإتقان والتنوع نتيجة جهود متواصلة بذلها الفنانون المسلمون في هذا المضمار[3] .

والحق أن الفن الإسلامي الذي بدأت تتضح شخصيته المميزة منذ القرن الثالث الهجري /التاسع الميلادي ، يفصله عن الفنون الكلاسيكية القديمة زمن

---

(١) كاظم الجنابي/ حول الزخارف الهندسية الإسلامية ، مجلة سومر ، مجـ ٣٤ ، جـ ٢١ ، سنة ١٩٧٨م ، ص ٣٤ .
سعيد مصيلحي ، المرجع السابق ، ص ٢٤١ .

(٢) عاصم محمد رزق/ معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية ، القاهرة ، ٢٠٠٠م ، ص ١٣٠ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ١٣٠ .

طويل ، تعاقبت خلاله فنون وحضارات أخرى كان لها انتشارها في بلدان الشرق قبل الإسلام[1] .

وابتدع الفنان المسلم دروباً متباينة ذات مميزات مختلفة كانت بمثابة حقل من أخصب حقول الفنون الإسلامية التي تستحق الدراسة والتأصيل ، لما اتخذته هذه الضروب من منحنى ديني واضح ، الأمر الذي ميزها عن كل فنون العالم القديم[2] .

وإذا كانت الفنون تختلف فيما بينها من حيث موقفها من تقليد الطبيعة والقرب من الواقع والميل نحو الزخرفة ، فإنه من الممكن القول إن الفن الإسلامي كان بطبيعته فنّاً زخرفيّاً بالدرجة الأولى ، ويتجلى الطابع الزخرفي في الفن الإسلامي في حرص الفنانين المسلمين على زخرفة منتجاتهم الفنية بشتى أنواع الزخارف من كائنات حية أو زخارف هندسية أو نباتية أو كتابية[3] .

ونتيجة للجهود المتواصلة التي بذلها الفنانون في هذا المضمار بلغت الزخارف عامة في الفن الإسلامي وخاصة على الفنون التطبيقية شأناً كبيراً من الجهد والإتقان ، وقد تم تقسيم العناصر الزخرفية الإسلامية إلى أربعة مراحل رئيسة[4] ، منها المراحل الثلاث التالية :

المرحلة الأولى :

من القرن ١-٣هـ/ ٧-٩م ، وهي المرحلة التي تأثرت فيها الزخارف الإسلامية بالفنون المحلية تأثراً كبيراً .

---

(١) محمد عبد العزيز مرزوق/ الفن الإسلامي تاريخه وخصائصه ، بغداد ، ١٩٦٥م ، ص ١٨٠ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ص ١٣٠ - ١٣١ .

(٣) حسن الباشا/ الفنون الإسلامية ، أصولها ، مجالها ، مداها ، بحث ضمن موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية ، مجـ ٢ - ص ١٠٠ .

(٤) أبو صالح الألفي/ الفن الإسلامي ، أصوله ، فلسفته ، مدارسه ، طـ٣ ، دار المعارف ، سنة ١٩٨٤ ، ص ص ١١٠ - ١١١ .

المرحلة الثانية :

تمتد من القرن ٣-٧هـ/٩-١٣م ، وفيها يكون الفن الإسلامي قد كون شخصيته المتميزة مع بقاء بعض التأثيرات المحلية .

المرحلة الثالثة :

تمتد من القرن ٧-١٠هـ/١٣-١٦م ، وهي المرحلة التي تم فيها تبادل العناصر والأساليب الزخرفية بشكل كبير ، وذلك بسبب الغزو المغولي وتوالي الهجرات بين البلاد الإسلامية[١] .

ويهمنا من هذه المراحل الثلاث ، المرحلة الأخيرة ، وهي التي ترتبط بالفترة موضوع الدراسة ، ويهمنا الموضوعات الزخرفية على النقود والتحف المعدنية في هذه الفترة .

وقد استخدمت الزخارف النباتية كما ذكر ، في كل الفنون ، ولكنها في الفن الإسلامي حظيت بالتقدير من جانب الفنان المسلم ، ويرى البعض أن السبب في هذا التقدير جاء نتيجة لكراهيتهم لمحاكاة الطبيعة أو تقليدها برسم الكائنات الحية[٢] ، وعمق إيمان الفنان المسلم ورهافة حسه ورقة مشاعره ، وعن طريق هذا التأمل استطاع ابتكار أشكال جديدة للزخارف النباتية ميزت الفن الإسلامي من غيره[٣] .

---

(١) عبد الخالق علي عبد الخالق/ التأثيرات المختلفة على الخزف الإسلامي في العصر المملوكي ، أطروحة ماجستير غير منشورة ، مقدمة لكلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ٢٠٠٢م ، ص ٢٩٦ .

(٢) عبد اللطيف إبراهيم/ جلدة مصحف بدار الكتب ، مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، مجـ ٢٠ ، مايو ١٩٥٨م ، ص ١٠٢ .

(٣) سعيد مصيلحي ، المرجع السابق ، ص ٣٤١ .
عاصم رزق ، المرجع السابق ، ص ١٣١ .
نجاة شاكر محمد زيدان/ أثر العقيدة الإسلامية في الزخرفة عند المسلمين ، مجلة الدارة ، العدد الرابع ، السنة الثالثة ، ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م ، ص ٧٧ .

وكان الفنان المسلم ينوع في استخدام الزخارف النباتية ويغلب على معظمها التحوير أو البعد عن الطبيعة ، فلا ينقلها عن الطبيعة نقلاً حرفيّاً فهي في أكثر الأحيان عناصر زخرفية مجردة كل التجريد فلا ينقش من الفروع والأوراق إلا خطوطاً منحنية أو ملتفة يتصل بعضها ببعض ، وقد يظهر بينها زهور ووريقات لها فص أو فصين أو ثلاثة فصوص أو أقل أو أكثر[١] ، وقد اختار الفنان أسلوب التحوير لكي يرتفع فوق مرتبة التقليد ، لذلك بدأ الفنان في ابتكار صور جديدة تخضع لأصول الجمال الفني ، ويقوم هذا الأسلوب على تحوير العناصر النباتية وتكوين زخارف تمتاز بما فيها من تكرار وتقابل وتناظر ، وتتراوح بين القرب والبعد عن الطبيعة ، ذلك أن الهدف الحقيقي للفنان المسلم هو تجميل الحياة[٢] .

زخارف الأرابيسك :

توج الفنان المسلم زخارفه النباتية بصورة جديدة لم تكن معروفة من قبل هي الأرابيسك[٣] ، الذي أدى دوراً مهمّاً وبارزاً في زخرفة الفنون التطبيقية الإسلامية ، ويرجع ذلك إلى ما بلغته هذه الزخارف من دقة وثراء فكثر استعمالها ، واتسعت مساحتها ، واتسمت بالدقة والتعقيد من كثرة تشابكها وتداخل لفائفها[٤] ، ومن خصائص هذه الزخارف كثرة أشكالها المتشابهة وتشكيلاتها المتداخلة والمتشابكة ، لأن قوامها يضم خطوطاً منحنية أو ملتفة تصل بعضها ببعض ، ومن أهم خصائص هذه الزخارف هي وضعها داخل مساحات قد تكون هندسية أو استخدمت بصورة مستقلة عن غيرها إلى جانب

(١) أبو صالح الألفي ، المرجع السابق ، ص ١١١ ، ١١٢ .
(٢) سعيد مصيلحي ، المرجع نفسه ، ص ٢٤٢ .
(٣) محمد عبد العزيز مرزوق ، المرجع السابق ، ص ١٨٠ .
(٤) Esin Atil, ***Ceramics from the World of Islam***, Washington, 1973. p. 60.

ذلك استخدمت في تزيين أرضيات الطرز الكتابية[1] . وبذلك يمكن القول إن الزخارف النباتية تنقسم إلى نوعين ، الأول قوامه زخارف نباتية بحتة لا يشوبها أية عناصر أخرى ، أي إنها تستخدم كعنصر رئيس في الزخرفة دون الاستعانة بأية عناصر أخرى ، والثاني قوامه زخارف نباتية تتخذ بمثابة مهاد أو أرضيات لعناصر زخرفية أخرى أدت دوراً رئيسياً في الزخرفة سواء كانت رسوماً هندسية أو حيوانية أو طيور أو كتابات بحيث تبدو الزخرفة فيها على مستويين يزيد ويكمل كلاهما بهاء الآخر[2] .

وطور الفنان المسلم الزخرفة النباتية ، ومهر في استخدام الزخارف النباتية بشتى أنواعها في تزيين منتجاته حتى أن معظم الأشكال الزخرفية النباتية قد استخدمت على منتجات الفنون التطبيقية .

واستخدم في تمثيل هذه الزخارف النباتية شتى أنواعها فضلاً عن تكوينات من أشكال مجمعة من زخارف نباتية وهندسية وحيوانية[3] .

وخلال العصر المملوكي البحري ، وصلت الزخارف النباتية أوج تطورها وتميزت بثرائها الزخرفي ودقة تنفيذها ومراعاة التماثل في توزيع وحداتها ، واستعملت في زخرفة كثير من المنتجات المملوكية من مختلف المواد كالمعادن والجص والخشب والنسيج والزجاج . . .إلخ[4] .

---

(١) حسين عليوة ، المرجع السابق ، ص ١٢٦ .
جمال عبد الرحيم/ الزخارف الجصية في عمائر القاهرة الدينية الباقية في العصر المملوكي البحري ، أطروحة ماجستير ، مقدمة لكلية الآثار ، جامعة القاهرة ، سنة ١٩٨٦ ، ص ٢٣ .

(٢) عاصم رزق/ مدرسة أبو بكر مزهر بالقاهرة ، أطروحة ماجستير غير منشورة ، مقدمة لكلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ١٩٧٤م ، ص ١٣٥ .
عبد الخالق علي عبد الخالق ، المرجع السابق ، ص ٢٩٩ .

(٣) حسن الباشا/ دراسات في الزخرفة الإسلامية ، الموسوعة ، جـ٢ . ١٩٩٩م ، ص ص ٩٩-١٠٠ .

(٤) حسين عليوة ، المرجع نفسه ، ص ١٢٦ .

وانتقى الفنان المملوكي الزخارف النباتية المورقة ، ووفق فيها توفيقاً كبيراً فكانت الزخارف أحياناً أقرب إلى أصلها الطبيعي ، وكانت الوريدات والمراوح النخيلية وزهرة اللوتس والأوراق والأزهار من أهم العناصر النباتية التي استخدمها الفنان المملوكي في زخارفه ، وكانت تستخدم أما مستقلة أو متداخلة مع عناصر نباتية أخرى(١) .

وبذلك يكون قد انتشر إلى جانب الزخارف النباتية المحورة ، أسلوب آخر يقوم على العناصر النباتية القريبة من الطبيعة ، وهذا الأسلوب ليس جديدًا على الفن المصري(٢) .

ويختلف الاهتمام بهذا النوع من الزخارف القريبة من الطبيعة بين الأقاليم الإسلامية ، فيزداد الاهتمام بها وبخاصة منذ أواخر القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي ، بسبب التأثيرات المغولية والصينية ، وقد تسرب هذا التأثير إلى مصر وسوريا ، فظهر على بعض التحف المعدنية والمشكاوات الزجاجية في العصر المملوكي(٣) .

وقامت الأحداث السياسية بدورها في تطور الأسلوب الذي تناول به الفنان المملوكي للعناصر النباتية ، حيث منحته دفعة قوية ، ذلك أن الغزو المغولي للشرق وقيام علاقات تجارية بين القاهرة المملوكية ودولة المغول في الصين ، التي كان من نتائجها ظهور تأثيرات الشرق الأقصى في مجال الزخارف النباتية ، فانتشرت عناصر نباتية طبيعية وذلك في بداية القرن الثامن الهجري / الرابع

(١) سعيد مصيلحي ، المرجع السابق ، ص ٢٤٨ .
(٢) ربيع حامد خليفة/ الفنون الزخرفية اليمنية في العصر الإسلامي ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، سنة ١٩٩٢م ، ص ٤٦ .
(٣) أبو صالح الألفي ، المرجع السابق ، ص ص ١١٢ - ١١٣ .

عشر الميلادي ، ومن هذه العناصر التي شاع استخدامها تدريجيّاً ، الأوراق النباتية ونبات عود الصليب المستمد من الفن الصيني ، واتخذت هذه الزخارف طريقها لتكوِّن صوراً قريبة من الطبيعة[١] .

وتعدّ زخارف التوريق العربية (الأرابيسك) التي وصلتنا على الفنون المملوكية ، إحدى الخصائص المميزة لها بصفة عامة وذلك لما بلغته هذه الزخارف من دقة وثراء زخرفي ، تشهد ببراعة الفنان في تنفيذ هذا النوع من الزخارف بأسلوب دقيق وصل إلى حد التعقيد ، وإن كانت عناصرها لم تخرج عن اللفائف المتشابكة والمكونة من فروع نباتية ووريقات صغيرة مفصصة تخرج منها [٢] .

كما تميزت الزخارف الأرابيسك المملوكية بميزتين رئيستين ، الأولى هي كثرة استخدام نصف المروحة النخيلية ، التي تتكون من فصين طال أحدهما وتضخم ، وتضاءل الآخر ، ومثل هذا الأسلوب يندر وجوده قبل العصر الفاطمي ، أما الثانية فيمتاز الأرابيسك بالأشكال الكأسية بأنواعها المختلفة[٣] .

ولم يقتصر استعمال الزخارف النباتية على مصر في العصر المملوكي ، وإنما انتشرت هذه الزخارف في معظم البلدان الإسلامية شرقاً وغرباً ، وعلى الرغم من الطابع الإسلامي العام الذي كان يسودها فإنها تميزت في كل مكان بخصائص محلية معينة كانت تميزها من مثيلاتها في البلدان الأخرى[٤] .

وظل أسلوب الزخارف النباتية ينمو إلى أن وصل أقصى ازدهار في القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي ، وانتشر استعمال هذا النوع من

(١) زكي حسن ، **فنون الإسلام** ، ص ٢٥٥ . – سعيد مصيلحي ، المرجع نفسه ، ص ٢٤٨ .
(٢) حسين عليوة ، المرجع السابق ، ص ١٢٢ .
(٣) سعيد مصيلحي ، المرجع السابق ، ص ٢٤٣ .
(٤) حسين عليوة ، المرجع نفسه ، ص ١٢٩ .

الزخارف في التحف المختلفة ، سواء أكانت المعادن أم الأخشاب أم الزجاج أم الخزف كما استعملت في زخارف العمائر المختلفة[١] .

وكما سبق ؛ فإنه من الواضح أن الزخارف النباتية أدت دوراً بارزاً في تزيين النقود والتحف المعدنية في العصر المملوكي البحري ، وقد تنوعت هذه الزخارف ما بين عناصر قريبة من الطبيعة ، مع العناصر الأخرى المحورة عن الطبيعة[٢] .

وإذا حللنا العناصر النباتية المحورة عن الطبيعة التي زخرفت بها التحف المعدنية والنقود التي ضربت في العصر المملوكي البحري ، لوجدنا أهمها عنصر المروحة النخيلية وأنصافها والأوراق الأخرى المحورة عن الطبيعة .

وقد أدت الأفرع النباتية التي شكلت على هيئة لفائف دوراً بارزاً أيضاً في زخرفة التحف المعدنية في العصر المملوكي ، سواء منها ما اتخذ عنصراً رئيساً أم ما اتخذ أرضية للكتابات ، ومن أهم العناصر الرئيسة التي زخرفت بها كلٌ من النقود والمعادن ، زخارف التوريق العربية (الأرابيسك) ، التي وصلتنا على كل من النقود والتحف المعدنية ، هي أكثر الزخارف النباتية ذيوعاً في الفنون الإسلامية ، وهي إحدى الخصائص المميزة للمنتجات المملوكية بصفة عامة ، نظراً لما بلغته هذه الزخارف من دقة وثراء زخرفي ، وليس المجال هنا مجال البحث عن أصل هذه الزخرفة - الأرابيسك - أو عن بداية ظهورها على مر العصور حتى وصولها إلى صورتها التي وصلتنا بها في العصر المملوكي ممثلة على كل من النقود والتحف المعدنية المملوكية فقد تناوله الكثير من المراجع[٣] .

---

(١) أبو صالح الألفي ، الفن الإسلامي ، ص ١٢ .

(٢) طه عبد القادر/ الأبواب المصفحة في عهد السلطان حسن في القاهرة ، دراسة أثرية فنية ، أطروحة ماجستير غير منشورة ، مقدمة لكلية الآثار ، جامعة القاهرة ، سنة ١٩٨١م ، ص ٢٢٦ .

(٣) Hers Fled (E), Arabesque ***(Encyclopedia of Islam)*** Vol 1, pp. 363, 367.

وفي الحقيقة ؛ فإن الزخارف العربية المورقة وصلت في العصر المملوكي إلى أوج تطورها بغناها الزخرفي ودقة تنفيذها ومراعاة التماثل في توزيع وحداتها ، واستعملت في زخرفة كثير من المنتجات المملوكية في مختلف المواد كالمعادن والجص والخشب ، وكانت تقوم في ذلك العصر بوظيفتين ، الأولى كعنصر زخرفي قائم بذاته يشغل مساحات كبيرة من سطح المنتجات المختلفة ، والثانية كأرضية زخرفية لغيرها من الزخارف كالكتابات أو رسوم الحيوان والطير مما استعمل في العصر المملوكي في زخرفة منتجاته المختلفة .

أما في مجال النقود فقد أدت الزخارف المورقة دوراً مهمّاً إلى حد ما ، حيث كانت هذه الزخارف النباتية التي تقوم عليها الكتابات تتألف من أفرع نباتية ووريقات نعرفها في الطراز المملوكي[١] ، إلا أن هذه الزخارف النباتية على النقود قد افتقدت إلى الدقة وقلت مساحاتها وإن كانت قد نثرت من الحروف خاصة الحروف القائمة ، لتملأ الفراغات بها [٢] ، كذلك استخدمت الزخارف النباتية على النقود في تكوينات بسيطة ، كذلك كانت طريقة تنفيذ هذه الزخارف على النقود تختلف عن الطرق المتبعة لتنفيذها على المعادن ، حيث كان يستخدم على النقود نظام الضرب على القالب ، ولكن على المعادن كانت الزخارف المكفتة والمحفورة ، أعرض قليلاً وذات حجم أكبر من تلك المنفذة على النقود (شكل ٤) .

وقد أدت الأوراق النباتية والمراوح وأنصاف المراوح النخيلية دوراً رئيساً في زخرفة النقود المملوكية ، حيث ظهرت عليها ورسمت بطرق مختلفة ، وعن أهم تلك الأشكال التي جاءت على السكة المملوكية ، نستطيع أن نقول إنه في الوقت الذي جاءت فيه المسكوكات الذهبية تحمل القليل من الزخارف النباتية ،

---

(١) سعيد مصيلحي ، المرجع السابق ، ص ٣٣ .

(٢) Balog, MSES, p. 18.

إلا أنها امتازت بالإطارات الهندسية ، كما جاءت الزخارف النباتية بشكل كبير وواضح على النقود الفضية ، فقد غطت الزخارف النباتية والإطارات الهندسية معظم الدراهم وأيضاً الفلوس النحاسية .

و جاءت الزخارف النباتية على النقود المملوكية مختلفة ومتنوعة ، فمنها العناصر النباتية المحورية مثل الأغصان النباتية التي ينتهي كل منها بنصف مروحة نخيلية ، وعناصر نباتية مشابهة لشكل المثلث .

كذلك جاءت بعض الزخارف النباتية التي تشكل فرعين نباتيين على شكل جناحين منفردين ، لقد وفق الفنان المملوكي في رسم العناصر النباتية على النقود توفيقاً كبيراً ، وقد امتازت رسومه بأسلوبها التجريدي وطرازها المحور ، وأصبحت بعيدة عن الطبيعة وأشبه بالرمز منها بالحقيقة ، وظهر منها التكرار والتقابل والتناظر .

ومن الملاحظ أن الفنان المملوكي كان مقيداً بملء الفراغ الذي يترك له على النقود ، بينما نراه حرّاً طليقاً إلى حد كبير في النقش على بقية التحف الأخرى حيث كان الفراغ كبيرًا ، والمعروف أن الفنان المسلم كانت تدفعه عوامل كثيرة في رسم هذه الزخارف لعل أهمها فراره من الفراغ ، ثم رغبته في تغطية السطوح والمساحات بالزخارف المختلفة باتباع طريقة التكرار .[١]

ويمكننا أن نقول إن الزخارف النباتية على النقود المملوكية مهما تنوعت لا تخرج عن كونها نوعاً من زخارف التوريق العربي (الأرابيسك) ، ولو أنها نقشت صغيرة الحجم وبالقدر الذي يسمح به فراغ النقد ، ومن المعروف أن هذا النوع من

(١) زكي حسن ، المرجع السابق ، ص ٢٥٥ .
محمد باقر الحسيني ، دراسة العناصر الزخرفية على النقود السلجوقية ، ص ١٨ .

الزخارف ابتدعه الفنان المسلم باستعمال ما وجده بين يديه من وحدات زخرفية في الفنون التي سبقت الإسلام ، ورتبها ترتيباً غير مسبوق ووفق بينها بطريقة مبتكرة ، ونسق بين أجزائها تنسيقاً جعلها تبدو وكأنها شيء جديد ابتكره أول مرة ، وهكذا كانت العناصر النباتية على نقود المماليك عبارة عن زخارف مكونة من فروع نباتية ورسوم محورة عن الطبيعة ترمز إلى الوريقات بل هي أحياناً أوراق نخيلية [١] .

وقد أتقن الفنان المسلم زخارف نباتية أخرى غير الرقش (الأرابيسك) ، تتكون من جذوع نباتية وأزهار وأوراق ، تختلف في دقة تقليدها للطبيعة ، ولكن في نهاية القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي ، ويلاحظ أن هذه الزخارف تميل إلى تصديق تمثيل الطبيعة وكان ذلك بتأثير الفن الصيني الذي تسربت بعض أساليبه إلى الفن الإسلامي على يد المغول في إيران ، ثم انتشرت من إيران إلى غيرها من الأقاليم الإسلامية في مصر وسورية[٢] .

بالإضافة إلى العناصر الهندسية والنباتية التي شاع استخدامها على النقود استخدمت عناصر أخرى متنوعة أدى جزء منها دوراً في تزيين الأسطح أو شغل الأماكن الشاغرة على النقد ، ومنها هذه العناصر القلبية (شكل ٤و) ، وهو من أبرز العناصر الزخرفية التي وجدت على النقود في العصر المملوكي ، وقد كانت شائعة في الفنون القديمة ، وقام الفنان المسلم بدور كبير في تطويرها والابتكار فيها .

ونجد أن أبسط صورها ـ وهي التي وجدت على النقود ـ هي تلك المكونة من فرع نباتي ملتوٍ ينتهي من طرفيه بورقة نباتية من فصين ، ويتشابك أحدهما مع

(١) محمد باقر الحسيني ، المرجع السابق ، ص ٢٠ .

(٢) زكي حسن ، المرجع السابق ، ص ٢٥٠ .

مثله في الطرف الآخر مكوناً ورقة ثلاثية (وينتج عن تتابعها في وضع معكوس أشكال قلبية) ، وقد انتشر ذلك العنصر في طراز سامرا ، وكان هذا الفرع النباتي في طراز سامرا الثالث ينتهي من طرفيه بنصف مروحة نخيلية[1] .

أما في مجال الصناعات المعدنية ، فقد أدت الزخرفة العربية المورقة دوراً مهمّاً ، فكثر استعمالها واتسعت مساحاتها واتسمت رسومها بالدقة والتعقيد من كثرة تشابكها وتداخل لفائفها . ويعدّ كرسي عشاء الناصر محمد الذي سبق الإشارة إليه (لوحة ٤٤) ، أكثر التحف المعدنية التي زخرفت بهذا النوع من الزخارف ، كما أنه أكثر التحف المملوكية التي وصلتنا دلالة على الدور الذي قامت به هذه الزخارف[2] ، وبالإضافة إلى هذا الكرسي الخاص بالناصر محمد ، فقد وصلنا العديد من التحف المعدنية المملوكية التي تميزت بكثرة الزخارف العربية المورقة ، ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بمقلمة من النحاس المكفت بالذهب والفضة[3] (لوحة ٤٢) ، تحمل اسم السلطان المنصور محمد حفيد الناصر محمد بن قلاوون ، وتقوم زخارف التوريق العربية بدور رئيس في زخرفتها ، وتتميز الوريقات النباتية التي تضمها هذه الزخارف بتكوينها من فصين دقيقين في أغلب الأحيان ومن فص واحد مدبب الطرف في بعضها ، كما تتصل بالزخرفة في بعض المناطق زهور لوتسية ثلاثية الأوراق ، وتبدو واضحة في المناطق المحيطة بفتحات الدواة في الداخل .

أيضاً يحتفظ متحف الفن الإسلامي بإبريق باسم السلطان «شهاب الدين أحمد»[4] (لوحة ٥٧) وتقوم زخارف التوريق العربية بدور رئيس في الزخرفة .

---

(١) المرجع نفسه ، لوحة ٥ .

(٢) حسين عليوة ، المرجع السابق ، ص ١١٦ .

(٣) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ٤٤٦١ .

(٤) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٥١٢٦ .
معرض الفن الإسلامي ، ص ١٠٨ .

ويمكن القول إن زخرفة «الأرابيسك» التي وصلتنا على التحف المعدنية تميزت بأنها أكثر حيوية وحركة من غيرها من الزخارف التي جاءت على النقود التي ضربها المماليك البحرية ، ويمكن القول إن زخرفة التوريق العربية كانت أحد العناصر الزخرفية الرئيسة على المعادن المملوكية بصفة عامة ، وقد أدى هذا إلى اعتبارها إحدى المزايا المهمة التي اختصت بها المنتجات المعدنية المصرية في العصر المملوكي .

زهــرة اللوتـــس :

مما هو جدير بالذكر أن ظهور زهرة اللوتس في الفنون الإسلامية ، يعود إلى العصر الأموي حيث تشاهد هذه الزهرة بين زخارف الفسيفساء وفي قبة الصخرة ، كذلك على الزخارف المحفورة في الحجر على واجهة قصر المشتى في الأردن ، وهي في هذه الأمثلة مشتقة من الشكل الساساني الذي تطور من الشكل الفرعوني الزخرفي لهذه الزهرة[١] .

واستخدم الفن الإسلامي زهور اللوتس في زخارفه النباتية ولكن بأسلوب زخرفي محور أبعدها عن شكلها الطبيعي الذي عرفت به في الفنون السابقة عليه ، وكانت زهور اللوتس تتصل بغيرها من العناصر الزخرفية النباتية وخاصة الأشكال النخيلية[٢] .

واستمر استعمال زخارف اللوتس في الفن الإسلامي حتى نهاية القرن السابع الهجري/ الثالث عشرالميلادي ، حيث بدأت ترسم بأسلوب جديد يتسم

(١) Shafii (F), West Islamic Influences on Architecture in Egypt ***(Bulletin of the Faculty of Arts, Cairo University)***, Vol XVI, part II, 1954. p. 33, fig. 14.
- Crewell (K.A.C.), ***Early Muslim Architecture***, Vol, I, PL. 23, a, b, e, f.

(٢) Shafii (F), Op, Cit, p.8.

بالقرب من الطبيعة والبعد عن الطابع الزخرفي المحور الذي كانت ترسم به قبل هذا التاريخ ، وربما كان السبب في هذا التغيير يرجع إلى التأثيرات الفنية الصينية التي بدأت تفد على الشرق الإسلامي ، نتيجة للاتصال بمغول إيران والصين من جهة ، ونتيجة للعلاقات الطيبة التي ربطت بين المماليك والصين في ذلك الوقت وتبادل التجارة بين الطرفين[١] .

وقد أدتّ زخارف اللوتس دوراً مهمّاً في زخرفة كل من النقود والمعادن المملوكية في مصر ، إذ استخدمت بكثرة ونفذت أحياناً بطريقة الضرب على النقود ، وبطريقة التكفيت بالفضة وفي أحيان أخرى بطريقتي الحز أو الحفر على التحف المعدنية[٢] .

هذا ، وتجدر الإشارة إلى أنه تم سرد النماذج والأمثلة التي وردت فيها زخرفة زهرة اللوتس كرنك أو كوحدة زخرفية على النقود المملوكية[٣] ، ويبقى لنا دراسة التحف المعدنية المملوكية التي وردت عليها زهرة اللوتس .

وقد بدأت هذه الزخرفة في الظهور على المعادن في عصر الناصر محمد بن قلاوون ـ وهو الأمر نفسه على النقود كما سبق ـ وتعدّ زخارف اللوتس التي وصلتنا على صينية نحاسية صنعت لمحمد بن كتبغا قبل عام ٧٠٢ هـ (١٣٠٢م) ، محفوظة بمجموعة هراري وتعدّ أقدم ما وصلنا من هذه الزخارف على المعادن المملوكية[٤] ، كما وصلنا من عصر الناصر محمد بن قلاوون أيضاً

(١) زكي حسن ، الصين ، وفنون الإسلام ، القاهرة ، ١٩٤١ ، ص ص ٦ ، ١٧ ، ٣٦ ، ٤٤ .

-Harrari, Islamic Metalwork after early, ***Islamic Period***, (Survey vol, III), p.p. 2504, 25080.

(٢) حسين عليوة ، المرجع السابق ، ص ١٣٥ .

(٣) انظر فصل ، الرنوك .

(٤) حسين عليوة ، المرجع السابق ، ص ١٣٥ .

Rice (.T), ***Studies in Islamic Metalwork*** (BAOAS-IV) 1955, p. 497, fig 7.

شمعدان نحاس محفوظ بالمتحف الفني الصناعي بروما ، تزخرف بدنه وحدات من زهور اللوتس أيضًا ، وزعت في شريط دائري عريض يحيط بدائرة صغيرة تضم كتابة مشعة باسم الناصر محمد وألقابه المعروفة(١) .

ويؤكد شيوع استخدام زخارف اللوتس في زخرفة المنتجات المعدنية التي صنعت في عصر الناصر محمد ، وتميزها في الوقت نفسه بالدقة وصغر الحجم ، وهو الأمر الذي انتشر على النقود التي ضربها الناصر محمد ، وتحمل الزهرة نفسها ولكن بأسلوب أكثر تحويراً عن الطبيعة(٢) .

ثم أخذت هذه الزهرة في الانتشار منذ أواخر القرن السابع ، والنصف الأول من القرن الثامن الهجريين / الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين ، بعدما أخرجت منها قريحة الفنان المصري أشكالاً عديدة جميلة ظهر بعضها على كرسي العشاء الخاص بالسلطان الناصر محمد بن قلاوون (لوحة ٤٤) ، وقد تميزت على هذا الكرسي بالدقة وصغر الحجم وقد تم توزيعها في شريط دائري عريض يحيط بالكتابة الدائرية المشعة ، كما كان يتراوح عدد وريقاتها في أغلب الأحيان بين سبع وثماني وريقات متفتحة(٣) .

غير أنه منذ عصر السلطان شعبان (٧٥٤ - ٧٧٨ هـ / ١٣٥٣ - ١٣٧٧م) بدأت الزخارف اللوتسية تفقد رشاقتها ودقتها ومظهرها الطبيعي ، وأصبحت تتسم بضخامة حجمها ، ويتمثل هذا في زخارف صندوق نحاسي مكفت يرجع إلى سوريا في أواخر القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي ، محفوظ بمتحف اللوفر بباريس(٤) .

---

(١) Rice (D.T), Op. Cit, fig 8.

(٢) Ibid, p. 122.

(٣) حسين عليوة ، المرجع نفسه ، ص ١٣٦ .

(٤) صنع هذا الصندوق بسوريا للأمير عز الدين الأشرفي الدوادار الذي حكم حلب سنة ٧٧هـ/ ٧٧٧م . عنه انظر : حسين عليوة ، المرجع السابق ، ص ١٣٦ . Rice (d.T), Op.Cit,pp.489, 449, pL.III.

وقد وصلنا كثير من التحف المعدنية المملوكية التي تزخرفها زهور اللوتس ذات الأوراق المتعددة المرسومة بأسلوب طبيعي ينبض بالحركة ، ومن أمثلة ذلك طست من النحاس المكفت بالذهب والفضة (لوحة ٧٥) محفوظ بالمتحف البريطاني[١] ، صنع «للناصر محمد بن قلاوون» ، ويزخرف السطح الداخلي والخارجي شريط كتابي عريض بخط الثلث تقطعه دوائر كبيرة ، يحتل مركزها خرطوش كتابي صغير باسم الناصر محمد بن قلاوون ، بينما تملأ زهور اللوتس المساحة المحصورة بين الخرطوش الداخلي وإطار الدائرة الكبيرة واتخذت زهور اللوتس الطابع الذي تميزت به في عصر الناصر محمد من حيث تكونها من ثماني وريقات متفتحة ، وتعدد وحداتها وتوزيعها في شريط دائري يحيط بدائرة وسطى قد تشغلها كتابة دائرية أو خرطوش صغير[٢] .

وكما سبق القول فقد تنوعت أساليب تنفيذ زخارف اللوتس على المعادن المملوكية ، فبالإضافة لتكفيت هذه الزخارف ، نفذت على بعض التحف بطريقة الحفر ، ويتمثل هذا في زخرفة صينية من النحاس[٣] ، وقد وزعت زهور اللوتس بالأسلوب نفسه في شريط دائري ، كما رسم بعضها مقلوباً والآخر معتدلاً ، وهو الأسلوب الذي اتبعه الفنان من قبل في تنفيذ زخارف اللوتس على كرسي عشاء الناصر محمد بن قلاوون .

أيضاً وردت زهرة اللوتس على مبخرة أسطوانية من النحاس الأصفر المكفت بالفضة[٤] (لوحة ٨٢) ، وزهرة اللوتس جاءت مكررة هنا داخل إطار دائري

(١) المتحف البريطاني ، ٥١ ، ١ ، ٤ ، ١ .
اسين إتيل ، المرجع السابق ، ص ٨٩ ، رقم ٢٦ .
(٢) حسين عليوة ، المرجع السابق ، ص ١٣٦ .
(٣) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ٣٩٨٣ .
(٤) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ٤٠٢٤ .
نادية أبو شال ، المرجع السابق ، ص ١٥٨ .

مفصص ، وأحياناً تكون الزهرة مقلوبة وأحياناً أخرى معتدلة ، كما وردت بالأسلوب نفسه المتبع على زهرية من النحاس محفوظة بمتحف الفن الإسلامي (لوحة ٧٩) باسم «طقزتمر» المتوفى سنة ٧٦٤ هـ /١٣٦٣م [١] .

وبذلك نكون قد وصلنا للكثير من التحف المملوكية المزخرفة بزهور اللوتس المرسومة بالأسلوب نفسه فبالإضافة إلى الأمثلة السابقة ، نجد زهرة اللوتس المتقاطعة الورقتين قد تخللت زخارف دواة نحاسية مكفتة بالذهب والفضة[٢] ، باسم السلطان المنصور محمد المتوفى سنة ٧٦٤هـ/ ١٣٦٣م [٣] .

وإلى جانب استخدام زهور اللوتس المتعددة كعنصر زخرفي في العصر المملوكي ورسمها داخل دوائر أو أشرطة دائرية ، استخدمت زهرة اللوتس الواحدة في زخرفة بعض المنتجات المعدنية المملوكية ، وكانت ترسم في هذه الحالة بحجم كبير ، ومثال ذلك ما جاء على مبخرة أسطوانية من النحاس الأصفر المكفت بالفضة[٤] (لوحة ٨٢) .

كما جاءت على قمقم من النحاس المكفت بالذهب والفضة- محفوظ بمتحف الفن الإسلامي باسم السلطان الناصر حسن [٥] (لوحة ٦٣) .

ونستطيع القول إن زخارف اللوتس على التحف المعدنية المملوكية ، تميزت بتكوينها من وريقات تتراوح عددها بين ست وثماني وريقات كانت ترسم

---

(١) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٥١٢٥ .
(٢) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ٤٤٦١ .
(٣) حسين عليوة ، المرجع السابق ، ص ١٣٧ .
(٤) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ٤٠٢٤ .
نادية أبو شال ، المرجع السابق ، ص ١٥٨ .
(٥) رقم سجل ١٥١١١ .
اسين إتيل ، المرجع السابق ، ص ٩٩ .

بأسلوب طبيعي تبدو فيه الزهرة متفتحة في هيئة تتسم بالحركة والحياة، مع تعدد أوراقها كما تميزت أيضاً بصغر حجمها، كما تميزت رسومها بأسلوب تتبادل فيه الزهور المعتدلة مع الزهور المقلوبة، كما رسمت بعض وحدات اللوتس بأسلوب زخرفي تقاطعت فيه الورقتان الكبيرتان في أعلى الزهرة مكونة شكل مقص، كما جاء في الأمثلة السابقة (لوحات ٦٣، ٧٩، ٨٢).

ومن خلال مقارنة وجود زهرة اللوتس على النقود والمعادن المملوكية نجد اختلافًا كبيرًا بينهما، سواء من حيث الدور الوظيفي الذي قامت به زهرة اللوتس على النقود المملوكية كشعار أو رنك، أو من حيث الشكل الزخرفي الذي ظهرت به على كل من النقود والمعادن المملوكية، حيث إنها على النقود جاءت محورة بشكل كبير عن الطبيعة، أما على التحف المعدنية فقد وردت بشكلها القريب من الطبيعة، بالإضافة إلى تعدد الأشكال والأساليب التي وردت بها على المعادن، في الوقت الذي لم يختلف شكلها وأسلوب تنفيذها على النقود.

الوريدة ذات البتلات:

كانت زخارف الوريدة «المتعددة البتلات» المرسومة داخل دوائر، من أكثر الوحدات الزخرفية التي ازدانت بها النقود والمعادن المملوكية، وقد ظهرت هذه الوريدة على النقود والتحف المعدنية بشكل متكرر، وقد طبقها الفنان بحيث تظهر بشكل زخرفي متناسق مع التكوين الزخرفي ككل - كما سنرى -.

وهذه الوريدة القريبة من الطبيعة، لعلها نجمة الصباح المتأنقة Mooming Glory [1] وهي زهرة تنتمي إلى الأصول الصينية[2]، ولكن الفنان المسلم طبع عليها سمة هندسية

(١) منير البعلبكي/ المورد، قاموس إنجليزي، عربي، بيروت، ١٩٧١م.

(٢) Rice (D.T), Op. Ciot, p. 495.

واضحة عندما رتب بتلاتها بشكل منبسط ، حول دائرة ، بل إن الفنان نوع هنا في تمثيل البتلات[1] .

ويرجع اتخاذ هذه الزهرة ذات الشكل المنتظم في ترتيب بتلاتها إلى ما اتبع في الفنون الإسلامية منذ نشأتها ، حيث رتبت الزهور ذات ست أو سبع وتسع وعشر البتلات في الزخارف الحجرية على قصر المشتى بالأردن بأسلوب هندسي[2] .

واستمر استخدام هذا الأسلوب في تمثيل الزهور بعد ذلك ، حيث نجد زهوراً سداسية البتلات داخل نجمة سداسية على المنبر الخشبي لجامع القيروان بتونس[3] ، ثم ظهرت الزهرة السداسية بعد ذلك على الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي في مصر[4] ، كما ظهرت على المعادن السلجوقية في إيران والعراق في القرن السادس الهجري /الثاني عشر الميلادي[5] ، وانتشر استخدامها على معادن الأتابكة في القرن نفسه تقريباً[6] ، ثم ظهرت بعد ذلك على المعادن الإيرانية المكفتة بالفضة في القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي .

هذا ، وقد استخدمت الوريدات ذات التبلات في العصر الأيوبي حيث مثلت على المعادن التي صنعت في القاهرة لبني رسول في اليمن الذين اتخذوها رنكاً لهم[7] .

---

(١) طه عبد القادر ، المرجع السابق ، ص ٢٤٢ .

(٢) Demand (M.S), Studies in Islamic Ornament "*Ars Islamica*" Vol, IV, p.p. 325, 326, 331, Fig. 37.

(٣) Ibid, Fig. 39.

(٤) زكي حسن/ أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية ، مطبعة جامعة القاهرة ، ١٩٥٦م ، شكل ٦٨ .
عبد الرؤوف علي يوسف/ تحف فنية من عصر المماليك ، مجلة المجلة ، عدد ٦٢ ، مارس ١٩٩٢م ، ص ١٠٢ .

(٥) Barrett, Op.Cit, p.p. 10-12.

(٦) Ibid, p. 12.

(٧) Mayer, Op. Cit, p.p. 25, 26, 35.

أما في العصر المملوكي فقد كثر استخدام هذه الوريدات في زخرفة المنتجات الفنية المختلفة ، كما استعملت في زخرفة العمائر المملوكية العديدة ، وبالإضافة لاستخدامها كعنصر زخرفي كانت تستخدم في تقسيم الأشرطة الزخرفية المختلفة إلى أجزاء أو مناطق متساوية ، وذلك بتوزيع الوريدات توزيعاً منتظماً وعلى مسافات متساوية[١] .

فقد كانت هذه الوريدات من أكثر العناصر التي زخرفت بها النقود المملوكية ، خاصة السداسية البتلات[٢] ، ومن أمثلتها الوريدة ذات ست البتلات التي نقشت بمركز ظهر فلس من النحاس باسم الناصر محمد[٣] ، وقوامها ست بتلات تنطلق من دائرة وسطى - كرسي الزهرة - ويحيط بالزهرة ككل إطار دائري مفصص ومزدوج ، ويحيط بهذا الإطار المزدوج إطار آخر مفصص مكون من نقاط متلاصقة (شكل ٥) ، كما وردت بمركز الظهرعلى فلس آخر باسم الناصر محمد ، وريدة ذات ست بتلات يحيط بها إطار من نجمة سداسية[٤](شكل ٦) .

وجاءت الوريدة ذات ست البتلات بشكل آخر بظهر فلس ضرب بحماة (فاقد تاريخ سكه)[٥] (شكل ٧) ، والاختلاف هنا أن ست البتلات لا يوجد بوسطها ، ومركزها دائرة وسطى ، ويحيط بالوريدة إطار دائري مفصص ،

(١) Lane - poole, ***The Art of Saracens***, London, 1886, p.p. 154, 167.

(٢) التي تشبه زهرة الأقحوان المصرية القديمة عنه ؛ انظر : أحمد عبد الرازق ، المرجع السابق ، ص ٢٤١ - ٢٤٢ . زكي حسن ، الصين ، فنون الإسلام ، القاهرة ، ١٩٤١ ، ص ٦ - ١٧ .

(٣) Balog, MSES, p.p. 160, 256.
BMC, No. 528.

(٤) Balog, MSES, p. 161, No. 257.
BM, No. 528.

(٥) Balog, MSES, p. 161, No. 258.

ويتخلل كل فص نقطة دائرية ، وهناك مثال آخر للوريدة السداسية البتلات بالإطار المفصص ، ولكن بدون نقط دائرية ، على فلس ضرب حلب مؤرخ بسنة ٧١٧ هـ[١] ، باسم الناصر محمد بن قلاوون .

كما استخدمت الوريدة ذات ست البتلات على نقود السلطان المنصور محمد ، فنقشت بمركز وجه فلس[٢] (غير موجود عليه مكان أو تاريخ السك) (شكل ٨) .

كما جاءت الوريدة ذات ست البتلات على فلس ضرب حلب (بدون تاريخ)[٣] ، باسم الأشرف شعبان ، ويحيط بها إطار دائري مفصص (شكل ٧٨) ، كما جاءت على فلس آخر ضرب طرابلس (بدون تاريخ)[٤] ، باسم الأشرف شعبان أيضاً ، ويتوسط هذه الوريدة السداسية البتلات شكل دائري ، ويحيط بها إطار آخر هندسي مضفور ، كما جاءت على فلس ضرب حماة باسم الملك الصالح حاجي «الثاني»[٥] ، ويحيط بها إطار دائري مفصص ويحيط بهذا الإطار ست نقاط .

---

(١) Lavoix, Op. Cit, No. 1145.
BMC, No. 528. b.
Balog, MSES, p. 162, No. 260.

(٢) Balog, MSES, p. 207, No. 395.
Mayer, Op. Cit, p.8.

(٣) Balog, MSES, p. 225, No 470.
BMC, No. 605 D.

(٤) Lavoix, Op.Cit, No. 912.
BMC, No. 604.
Balog, MSES, P. 227, No 476.

(٥) Balog, MSES, p. 245, No 527.

وقد تنوعت الوريدات ذات البتلات من حيث عدد بتلاتها على النقود المملوكية البحرية كما سبق ، فمنها الوريده ذات خمس البتلات ، التي جاءت بمركز ظهر فلس باسم «الناصر محمد» ضرب دمشق سنة ٧٣٠ هـ[(١)] ، وقد نقشت هذه الوريدة ذات خمس البتلات بمركز الظهر ويحيط بها إطار كتابي دائري يتضمن مكان الضرب وتاريخه .

أيضاً حملت النقود المملوكية نوعاً آخر من الوريدات ذات البتلات ، فنقشت على فلس مؤرخ بسنة ٧٥٥ هـ (بدون مكان ضرب)[(٢)] ، باسم السلطان الصالح صالح ، وقد وصل عدد بتلاتها عشر بتلات تنطلق من مركز واحد عبارة عن دائرة صغيرة ويحيط بها إطار دائري مفصص(شكل ١٠) .

وكما تنوعت الوريدة ذات البتلات على النقود المملوكية ، فقد كانت أكثر تنوعاً على التحف المعدنية التي كانت من أكثر المنتجات المملوكية زخرفةً بهذه الوريدات ، فقد وصلنا عدد كبير من التحف المعدنية المملوكية المزخرفة بالوريدات داخل دوائر .

ومن أمثلتها صندوق مصحف محفوظ بمتحف برلين ، وعليه توقيع الصانع محمد بن سنقر البغدادي ، وتنتشر الوريدات الحلزونية الشكل بين زخارفه بكثرة وخاصة في قرص غطائه من الخارج ، إذ تتوسط هذه الوريدات المناطق المفصصة الكبيرة التي تزخرف قرص الغطاء والتي يشغل بعضها رسوم اللوتس أو الكتابات الدائرية المشعة ، كما استخدمت هذه الوريدات في تقسيم الأشرطة الزخرفية والإطارات المختلفة على جوانب الصندوق وفي زواياه ، ويلاحظ أن

(١) Balog, MSES, p. 162, No. 261.
BMC. No. 525.

(٢) Balog, MSES, p. 190, No. 339.

الوريدات على هذه التحفة لا يتماثل عدد وريقاتها ، فبينما يتكون بعضها من ثماني وريقات في الجوانب ، يزيد بعضها الآخر على هذا العدد خاصة تلك التي تزخرف قرص الغطاء[1] .

وقد وصلنا شمعدان من النحاس المكفت بالفضة باسم الناصر محمد بن قلاوون ، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي[2] (لوحة ٨٣) ، وتزخرف رقبته الوريدات المرسومة داخل الدوائر ، وذلك في شريطين زخرفيين يحدان الرقبة من أعلى وأسفل ، كما تشغل هذه الوريدات مركز الدوائر الزخرفية الكبيرة التي تزخرف الرقبة أيضاً ، وتملؤها رسوم البط الطائر التي تحيط بدائرة مكفتة تضم وريدة حلزونية الشكل .

وثمة أسلوب زخرفي آخر تجدر الإشارة إليه بشأن الإطار الدائري الذي كانت ترسم بداخله هذه الوريدات ، ذلك أنه في الحالات التي كانت تتخلل فيها الوريدات زخارف الإطارات أو الأشرطة الزخرفية الضيقة المحدودة بإطار من خطين أفقيين ، كان إطار هذه الوريدات الدائري يتكون من التفاف كل من خطي الإطار ، بحيث ينحني الخط العلوي إلى أسفل والخط السفلي إلى أعلى مما ينتج عنه تكوين الإطار الدائري الذي يضم الوريدة الحلزونية المفصصة ويذكرنا هذا الأسلوب الزخرفي بزخرفة النميات الإطارية التي كانت تزين العمائر الإسلامية ، ونرى مثالاً واضحاً لها في واجهة برجي باب الفتوح بالقاهرة[3] .

(١) حسين عليوة ، المرجع السابق ، ص ١٤٣ .

(٢) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ٣٠٤٣ .

(٣) حسين عليوة ، المرجع السابق ، ١٤٣ .

ويتمثل هذا الأسلوب أيضاً في زخارف زهرية من النحاس المكفت باسم «طقزتمر»[١] أحد أمراء المماليك في عصر الناصر محمد بن قلاوون ، وتتخلل زخارف قاعدتها (لوحة ٧٩) رسوم وريدات حلزونية الشكل ومتعددة الفصوص رسمت داخل إطار دائري نفذ بالأسلوب المشار إليه ، كما تخلل أيضاً زخارف الرقبة رسوم وريدات ذات ست بتلات ليست حلزونية الشكل ، رسمت داخل إطار دائري نفذ بالأسلوب نفسه .

ويتكرر الأسلوب نفسه في زخرفة قمقم ماء ورد من النحاس المكفت بالذهب والفضة[٢] (لوحة ٦٣) باسم السلطان حسن ، وقد نفذت الزخارف في الأماكن نفسها تقريباً على الزهرية السابقة ، حيث قسمت الوريدات المرسومة داخل إطار دائري على القاعدة والرقبة بالشكل نفسه .

كما استخدمت الوريدات المرسومة داخل دوائر في زخرفة حامل شمعدان[٣] ، من النحاس المكفت بالذهب والفضة باسم الناصر محمد ، وجاء ذلك في القرصة العليا للحامل ، حيث استخدمت في تقسيم الشريط الكتابي الدائري الذي يتوسط هذه القرصة ، وعلى القرصة نفسها جاءت الوريدة ذات البتلات بشكل مختلف ، وهي تميل إلى الشكل الحلزوني ، ولكن أيّاً ما كانت فهي تقوم بالدور السابق نفسه ، وهو تقسيم السطح الزخرفي إلى أجزاء .

وعلى صينية من النحاس المكفت بالذهب والفضة (لوحة ٦١)[٤] باسم الكامل شعبان ، جاءت الوريدة ذات البتلات الحلزونية بالأسلوب الزخرفي

---

(١) Creswell (K.A.C), Op.Cit, pls. 62 a, 64 a, 65.

(٢) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٥١١١ .

(٣) Yasmeen Siddiqui, Op.Cit, p. 166.

(٤) راشل وارد ، المرجع السابق ، ص ٨ ، لوحة ١ .

نفسه ، وقسمت الشريط الكتابي الأوسط إلى أجزاء ، ولكن تمركزت وريدة أخرى ذات ست بتلات في وسط الصينية نفسها .

كما جاءت هذه الوريدة ذات البتلات بالأسلوب الزخرفي نفسه على مقلمة من النحاس المكفت بالذهب والفضة[١] ، باسم الكامل شعبان (لوحات ٦٢- ٦٢ أ - ٦٢ب) ، وقد قسمت الجزء الأوسط إلى أجزاء زخرفية منفصلة ، وذلك من خلال دوائر متماسة مع الإطار الدائري الذي يحيط بالوريدة الحلزونية .

يتضح لنا مما سبق أن الزخارف النباتية أدت دوراً أساسيّاً في زخرفة النقود والتحف المعدنية المملوكية البحرية ، وأنها لم تكن أقل أهمية في ذلك عن زخارف الكتابات العربية التي تميزهما ، وقد تكونت الزخارف النباتية من تكوينات التوريق العربية (الأرابيسك) ، وزهور اللوتس المتفتحة ، والوريدات المفصصة المرسومة داخل دوائر صغيرة ، وعلى الرغم من قلة هذه الزخارف على النقود المملوكية البحرية ، وكثرتها على المعادن في هذه الفترة ، فإنها تتسم بالانسجام فيما بينها بحيث تبدو في مجموعها وحدة زخرفية متكاملة[٢] .

ونستطيع القول بعد دراسة هذه الزخارف وتحليلها وتتبع مراحل تطورها ومقارنتها بغيرها ، إن هذه الزخارف النباتية على المعادن المملوكية كانت تمتاز عن زخارف النقود - في الفترة نفسها - بصغر حجم وحداتها وتشابكها وامتدادها بحيث تغطي مساحات كبيرة من سطح التحفة ، دون أن يقلل ذلك من دقتها المتناهية التي تجلت في حرص الفنان على إظهار كل عنصر زخرفي بوضوح وتحديد جزئياته الدقيقة ، وربما كانت تلك الوريقات النباتية والزهور اللوتسية خير دليل على ذلك[٣] .

---

(١) Yasmeen Siddiqui, Op.Cit, p. 170.

(٢) طه عبد القادر ، المرجع السابق ، ص ٢٤٢ .

(٣) حسين عليوة ، المرجع السابق ، ص ١٤٦ .

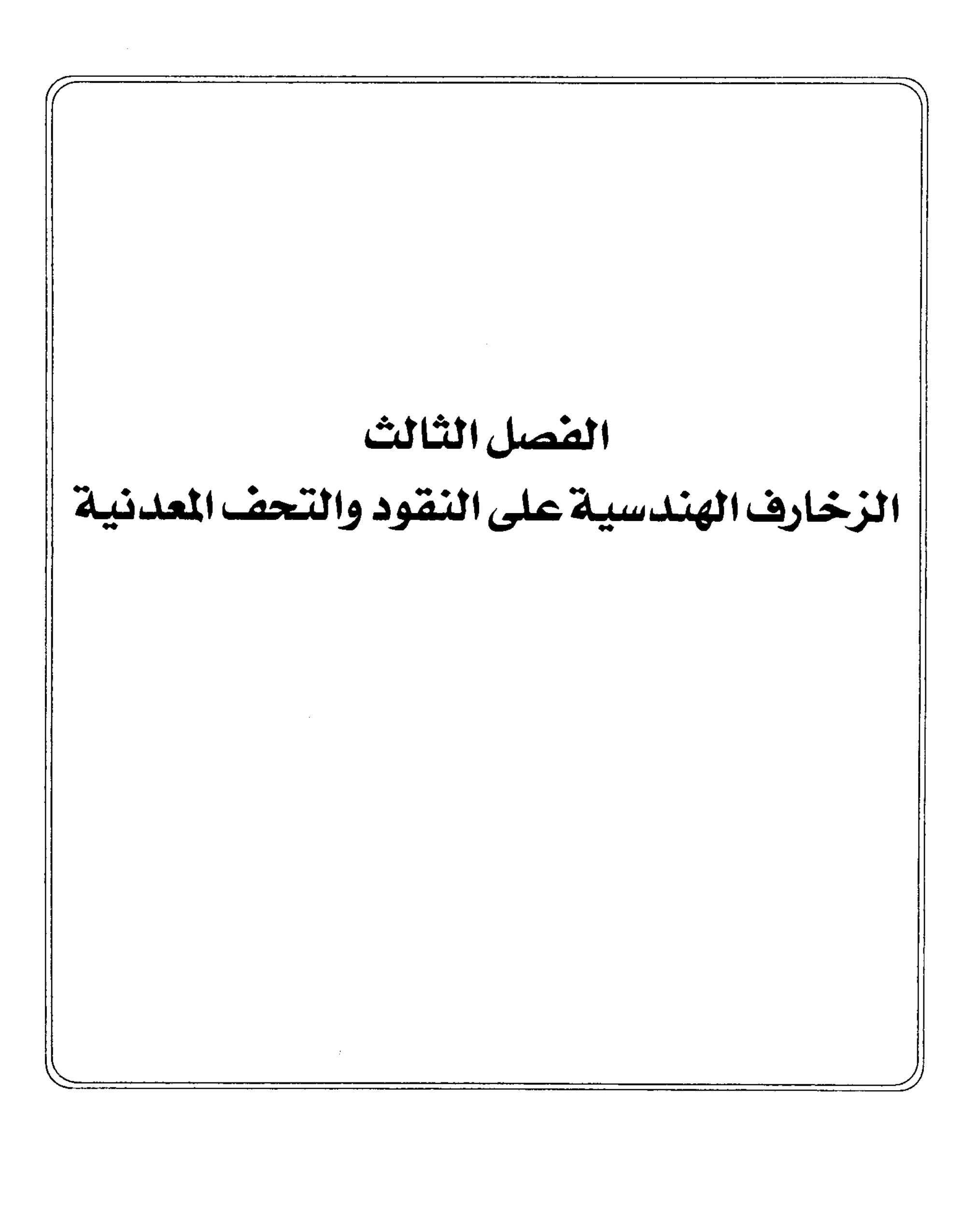
هذا الأمر الذي افتقدته النقود المملوكية ، حيث لم يهتم بإظهار العنصر الزخرفي بشكل واضح ، كذلك رسمت الزهور بشكل اصطلاحي مجرد بعيد كل البعد عن الطبيعة .

كما يلاحظ على زخارف التحف المعدنية دور التأثيرات الفنية الصينية[١] ، في تنفيذ بعض عناصر هذه الزخارف بأسلوب طبيعي يتسم بالحركة والحياة ، مثلما حدث في رسوم اللوتس ذات الأوراق العديدة المتفتحة ، حيث بالغ الفنان في محاكاة الطبيعة ، فرسم بعض زهور اللوتس بأسلوب تتقاطع فيه الورقتان العلويتان وكأنهما تتمايلان[٢] .

كذلك يمكن القول إن الرسوم النباتية على كل من النقود والمعادن في العصر المملوكي البحري ، قد امتدت لتشمل الأوراق القريبة من الطبيعة التي ظهرت هي الأخرى كتأثيرات لفنون الشرق الأقصى على الفنون الإسلامية ، في القرن السابع والثامن الهجريين /الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين .

* * *

(١) زكي حسن ، فنون الإسلام ، ص ٣٩ - ٤٠ .
(٢) حسين عليوة ، المرجع نفسه ، ص ١٤٦ .



الفصل الثالث
الزخارف الهندسية على النقود والتحف المعدنية



الزخارف الهندسية على النقود والتحف المعدنية

بعث الفنان المسلم في الزخارف الهندسية روحاً جديدة، فبدت في ثوب من الجمال الفني، لم يكن من قبل، ذلك أنه لم يخترع أشكالاً هندسية، ولكنه بالغ في تقسيم هذه الأشكال المعروفة وأخرج منها زخارف شتى، تدل على براعته في علم الهندسة[1].

واستعمل الإنسان الزخارف الهندسية منذ أقدم العصور، حتى قيل إنها ترجع إلى الفن المصري القديم، على الرغم من انعدام الحلقة بين هذا الفن والفن الإسلامي[2]، ولا شك أن اهتمام الإنسان بالزخارف الهندسية مرده إلى سببين، الأول هو الميل الفطري نحو التجريد، والثاني هو التوجيه الذي تفرضه الخامة والأداة في أثناء عملية الزخرفة[3].

والزخارف الهندسية هي تلك الزخارف التي تمت للهندسة بشكل مباشر أو غير مباشر، وهي تعتمد في الأساس على الخطوط، وذلك لتكوين مسطحات مساحية متجاورة أو متداخلة ذات طابع هندسي[4].

وأدت الزخارف الهندسية دوراً مهمّاً في الفن الإسلامي منذ نشأته وظهور شخصيته المتميزة، وربما كان من أسباب الاهتمام بالعناصر الهندسية

---

(١) عبد العزيز مرزوق، المرجع السابق، ص ١٨٥.

(٢) عبد اللطيف إبراهيم، المرجع السابق، ص ٩٨.

(٣) أبو صالح الألفي، الفن الإسلامي، ص ١١٣.

(٤) زكي حسن، فنون الإسلام، ص ٢٤٨؛ حميد محمد حسين/ العناصر الزخرفية، مجلة سومر، عدد ٤٥، سنة ١٩٨٨، ص ٢٢٤ - ٢٢٥.

واستخدامها بكثرة في الفن الإسلامي ما شاع من القول بكراهية الإسلام لتصوير الكائنات الحية ، الأمر الذي دفع الفنانين إلى رسم العناصر المجردة بكثرة وتطوير أشكالها وطبعها بالطابع الإسلامي [١] ، ويضاف إلى هذا ما عرف عن الفنان المسلم من كراهية للفراغ وحبه لشغل المساحات المتاحة أمامه بالزخارف المختلفة ، وقد وجد الفنان من التكوينات الهندسية وتكرارها ما يحقق رغبته في شغل المساحات المختلفة .

وأخذت الزخارف الهندسية في ظل الحضارة الإسلامية أهمية خاصة وشخصية مميزة لها[٢] ، والسبب في اهتمام الفنان المسلم بهذه الزخارف الهندسية يرجع إلى الفكرة السائدة حول تحريم أو كراهية تصوير الكائنات الحية ، فبدأ يطبق خياله الهندسي لإخراج خطوط ومنحنيات تتكرر وتتعاقب وتتبادل وتمتد إلى ما لا نهاية ، وذلك على أسس مدروسة لم يسبق إليها ، ولاشك أن من عوامل تفوقهم في هذا المجال هو نبوغهم في الرياضيات . ولا يظن أن المسلمين كان لديهم كتب فيها نماذج للرسوم الهندسية الإسلامية الذائعة الصيت ، ولكن يحتمل أنها كانت تتعلم بالمران كما كانت تصنع لها قوالب ونماذج يستلمها الصناع والفنانون في تنفيذ الزخارف الهندسية[٣] .

هذا ؛ وقد ظهرت الزخارف الهندسية في الفنون الإسلامية منذ نشأتها عندما اقتبست بعض عناصرها من الفنون السابقة ، ولكنها عناصر لا تعدو أن تكون

---

(١) أبو صالح الألفي ، المرجع نفسه ، ص ١١٤ .

(٢) حسين عليوة ، المرجع السابق ، ص ١٤٩ - ١٥٠ .

Spelt Z (A), ***The Styles of Ornament***, pp. 198, 199.

(٣) حسين الباشا/ قاعة بحث في العمارة والفنون الإسلامية ، دار النهضة العربية ، ١٩٨٨ ، ص ٢٥٩ . .

عبد اللطيف إبراهيم ، المرجع السابق ، ص ٩٨ .

أشكالاً بسيطة من مثلثات ومربعات ومعينات وغيرها ، وهي عناصر لم يكن لها شأن خطير في هذه الفنون القديمة[١] .

ومن المعروف أن الزخارف الهندسية تعتمد أساساً على عنصرين هندسيين وهما الخط والزاوية[٢] ، ومن هنا كانت براعة الفنانين المسلمين في استغلال الخطوط والزوايا في خلق تكوينات هندسية متعددة الأشكال ، وفي تطويره من مجرد خطوط متقاطعة أو متشابكة تحصر بينها أشكالاً هندسية بسيطة كالمثلثات والمعينات ، إلى هيئات أكثر تشابكاً وتعقيداً كان أبرزها التكوينات النجمية[٣] .

وعلى الرغم مما يبدو في الزخارف الهندسية الإسلامية من تعقيد ، فإنها في حقيقتها بسيطة وتقوم على عدة أسس وقواعد ، كان من بينها تقسيم المحيط إلى أجزاء متساوية ، ثم توصيل النقط التي تحدد ما يمكن الحصول عليه من أشكال هندسية مختلفة ، وهذا يدل على اهتمام المسلمين بعلم الهندسة من الناحيتين النظرية والتطبيقية[٤] ، وتطويرهم لهذه العناصر بحيث أصبحت عنصراً أساسيّاً من عناصر الزخرفة الإسلامية[٥] .

وكما ذكر أن براعة المسلمين في الزخارف الهندسية ، لا ترجع إلى الوازع الديني أو الموهبة فقط بل لموروث وافر من علوم الهندسة العلمية التي نبغوا

(١) أحمد فكري/ مساجد القاهرة ومدارسها (المدخل) ، القاهرة ، ١٩٦١ - ص ٤٤ .
Demand (M.S), Vol - IV, fig. 30.

(٢) Bourgoin (j.) ***Les Arts Arabes*** (Le Trait General de l'Art Arabe, Paris, 1873. p. 23.

(٣) حسين عليوة ، المرجع السابق ، ص ١٥٠- ١٥١ .
Bourgoin (J.), Op. Cit, p. 24.

(٤) أبو صالح الألفي ، المرجع السابق ، ص ١١٤ - ١١٥ .

(٥) حميد محمد حسين ، المرجع السابق ، ص ٢٢٤ - ٢٢٥ .

فيها ، وهو الشيء الذي أتاح لهم بالغ المقدرة في الابتكار والإبداع في هذا النوع من الزخارف[١] .

كذلك كانت المسحة الهندسية الزخرفية من أهم سمات الفن الإسلامي ، وخاصة في التكرارات والنجوم والتراكيب الهندسية المتعددة الأضلاع ، والتشكيلات الفنية الأخرى ، وقد كانت هذه التشكيلات معروفة في الفنون السابقة ، ولكنها تطورت وأخذت أشكالها الجمالية الرائعة من الطراز الإسلامي[٢] .

ويلاحظ في الزخرفة الهندسية الإسلامية أن التصميمات تعتمد على تغطية السطوح كليةً كنموذج لإطار العمل الهندسي ، مع ترك الفراغات لتملأ بالأوراق المتشابكة والمفرغة فضلاً عن التصميمات النباتية[٣] .

أيضاً أخذت الزخارف الهندسية في ظل الحضارة الإسلامية أهمية خاصة ، وشخصية فريدة لا نظير لها في أية حضارة من الحضارات[٤] ، ذلك أن الإسلام استخدم الهندسة ليس فقط لتطوير الزخارف المكانية والخطية فحسب ، بل إنه استعملها كمبدأ طبقاً لتنظيم الزخرفة ، وفي السياق نفسه كان للهندسة وظائف رئيسة ، هي :

أولاً : أنها استخدمت كشبكة للأشكال الأخرى .

ثانياً : أنها وسيلة لخلق التماسك واللانهائية .

ثالثاً : أنها كانت عاملاً حازمًا في تركيب الأنماط الجمالية[٥] .

(١) زكي حسن ، المرجع السابق ، ص ٢٤٩ .

(٢) فريد شافعي/ العمارة العربية في عصر الولاة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص ٢١٩ .

(٣) سامي رزق بشاي/ تاريخ الزخرفة ، القاهرة ، ١٩٩٢م ، ص ٤١ .

(٤) Wilson (E), ***Islamic Designs***, London, 1998. p. 14.

(٥) أبو صالح الألفي ، المرجع السابق ، ص ١١٤ .

وامتازت الزخارف الهندسية في الفن الإسلامي بتكرارها تكراراً منتظماً روعي فيه التماثل ، ومن المرجح أن فكرة إخضاع الزخارف لأوضاع متماثلة ترجع إلى ذلك العنصر الذي ظهر في الفن العراقي القديم والمعروف باسم شجرة الحياة[١] ، وجندت في ثوب من الجمال الفني .

وكما رأينا في الزخارف النباتية أن المسلمين كانوا قد لجأوا إلى عناصرها المختلفة ابتعاداً عن تقليد الكائنات الحية ومحاكاتها ، فمما لا شك فيه أنهم كانوا قد وجدوا في الزخارف الهندسية أكثر مما وجدوه في الزخارف النباتية فتفننوا في هذا النوع من الزخرفة ، وابتكروا فيه الكثير من الضروب التي أكدت القول بأن براعة المسلمين في الزخرفة بالعناصر الهندسية ، لم تكن أساساً للشعور والموهبة فحسب ، بل كانت منحة العلم وآخر في الهندسة العلمية[٢] .

وتتكون الطرز الهندسية عامة من الخطوط بأنواعها الموازية والمائلة ، والمتكسرة والمتموجة ، ومن المربع والمستطيل والمعين والمثلث والدائرة ، كذلك كانت تتكون من الأشكال السداسية والثمانية والمتعددة الأضلاع والأطباق النجمية .

وكان الأسلوب الهندسي غالباً لا يكون موضوعاً زخرفيّاً قائماً بذاته ، إلا في القليل ولكنه على أية حال كان يشارك الطرز الأخرى ، ويقوم بتقسيم المواضيع الزخرفية فيها ويحدد وحداتها تحديداً واضحاً .

ويمكن تقسيم الزخارف الهندسية تبعاً لذلك إلى نوعين ، بسيطة ومركبة وتتكون الزخارف الهندسية البسيطة من المثلثات والمعينات والمربعات والمستطيلات والأشكال الخماسية والثمانية والدوائر وغيرها ، أما الزخارف

(١) Boer (E.), ***Islamic Ornament***, Edinburgh, 1998, p. 125.

(٢) عاصم رزق ، معجم مصطلحات الفن الإسلامي ، ص ١٣٢ .

الهندسية المركبة فتتكون من الأشكال النجمية المتعددة والدروب الهندسية المعقدة الأخرى التي شاعت في الزخارف الإسلامية[1] خاصة خلال الفن الفاطمي ، واستمرت في العصرين الأيوبي والمملوكي[2] .

ولا شك أن الخطوط العامة كانت هي أصل أي تشكيل هندسي ، ومن ثم فقد كانت العنصر الأساسي في الزخارف الهندسية المختلفة ، إذ استطاع الفنانون عن طريقها التوصل إلى أشكال المثلثات والمعينات وغيرها ، فكانت لها الدور الرئيس في الزخارف الهندسية على التحف والآثار الإسلامية[3] .

ومن أمثلة الأشكال الهندسية التي استعملها الفنان المسلم ، الدوائر المتماسة والجدائل والخطوط المتكسرة والمتشابكة ، بالإضافة إلى أشكال المثلث والمربع والمخمس والمسدس[4] . تتداخل فيما بينها لكي تشكل نسيجاً جميلاً من الأشكال المفرغة[5] .

ومن الملاحظ أن الزخارف الهندسية بعامة كانت أكثر انتشاراً في مصر وسوريا ، ولعل هذا يؤكد لنا الوحدة الفنية التي تمتد في فنون مصر منذ أقدم العصور إلى الآن[6] .

وغلب استخدام الزخارف الهندسية على النقود المملوكية مع عناصر أخرى ، وكانت الزخارف الهندسية لازمة لتحقيق التوزيع الهندسي للزخارف ، لتصبح

---

(١) عاصم رزق ، مدرسة أبو بكر مزهر بالقاهرة ، ص ١٣٣ .
(٢) المرجع نفسه ، ص ١٣٣ .
سعاد ماهر ، الخزف التركي ، ص ٦٥ .
(٣) عصام رزق ، المرجع نفسه ، ص ١٣٣ .
(٤) أبو صالح الألفي ، المرجع السابق ، ص ١١٤ .
(٥) عفيفي بهنسي/ معاني النجوم في الرقش العربي (كتاب الفنون الإسلامية ، المبادئ والأشكال والمضامين المشتركة) ، أعمال الندوة العالمية المنعقدة في إستانبول ، ١٩٨٣م ، ص ٥٣ .
(٦) أبو صالح الألفي ، المرجع نفسه ، ص ١١٥ .

بذلك علاقة تشكيل لها قيمة جمالية من خلال ما تخضعه من إحساس بالنظام في العمل الفني ، بالإضافة إلى التكوينات الهندسية المتمثلة في إطارات متعددة الأشكال تحيط بالزخارف والنقوش الكتابية على النقود المملوكية ، وكانت أكثر تلك الإطارات استعمالاً ـ على النقود الإسلامية عامة والمملوكية خاصة ـ الدوائر المتعددة والإطارات الدائرية المفصصة والإطارات النجمية ، والمربعات ؛ وغيرها كما سيتضح من الدراسة .

ومن الجدير بالذكر أن المسكوكات المملوكية البحرية قد امتازت بتنوع الزخارف الهندسية وتعدد أشكالها ، وتمثل بهذا التعدد همزة الوصل بين العناصر الزخرفية العديدة التي اشتملت عليها النقود ، والتي تجمع بين وحداتها الزخرفية وتؤلف بين مجموعاتها في نظام رائع قائم على الانسجام الكامل والتوافق التام ، حيث أجاد النقاش المملوكي البحري الاستفادة بما تميزت به الزخارف من طواعية فنية ، وكوّن منها أشكالاً عديدة بسيطة أو مركبة ومتداخلة أو متشابكة ، كل ذلك بما اقتضاه الإخراج الفني السليم لشكل النقد أو التحف كذلك .

وتدل المستويات الراقية التنظيم والأشكال الهندسية داخل التكوين الزخرفي على وجهي النقود المملوكية ، على مدى دراسة الفنان المسلم وفهمه لخصائص هذه الأشكال خاصة الهندسية منها ، حيث تفننوا في هذا النوع من التصميمات الزخرفية وابتكروا فيه الكثير[١] .

ومن هنا يمكن القول إنه على الرغم من صغر المساحة التي أتيحت للنقاش على النقود ، إلا أنه اهتم بها ، ودمج على وجهيها العناصر الزخرفية بمختلف أنواعها ، سواء كانت نباتية وهندسية وكتابية وحيوانية .

(١) زكي حسن ، فنون الإسلام ، ص ٢٤٨ .

وعند الحديث عن الزخارف الهندسية على المسكوكات والمعادن المملوكية البحرية نلاحظ أن الفنان المسلم بعد أن أخذ يطبق خياله في الزخارف الهندسية المجردة كالخطوط المستقيمة والمثمنات والمعينات والدوائر والأشكال النجمية ، حيث انتشرت هذه الأشكال منذ القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي[1] .

وقد تميزت الرسوم الهندسية المملوكية بالتجريد ، بحيث أدى الفن المملوكي دوراً أساسيّاً من الطرز التي ازدهرت بمصر والشام ، وهو ما شوهد على ما جاء من التحف المملوكية من عناصر زخرفية متنوعة ومتعددة الأشكال .

لذلك نستطيع أن نقول إن الأشكال الزخرفية على النقود الإسلامية أخذت في التطور عبر الزمن وأصبحت لها قيمة فنية مرموقة بحيث تميزت بتلك الخصائص التي ظهرت عليها برموزها الفنية متخذة أشكال إطارات منفردة ومزدوجة وأشكال نجوم .

وعن الأشكال الهندسية التي ظهرت على المسكوكات المملوكية ، فرغم قلتها إلا أنها جاءت متكررة على أغلب المسكوكات ، حيث جاءت الأشكال النجمية السداسية والأشكال الدائرية والمعينات والمربعات ، كما جاء في بعضها أشكال حلقات دائرية صغيرة وغيرها من الأشكال .

واهتم النقاش المملوكي بعمل التصميمات الهندسة النجمية اهتماماً كبيراً ، ويبدو أن براعة المسلمين في رسم الزخارف النجمية جاءت نتيجة لتأثير البيئة العربية التي تتسم بسماء صافية تتلألأ فيها النجوم وتزينها فقد قال تعالى : ﴿وَلَقَدْ جَعَلْنَا فِي السَّمَاءِ بُرُوجًا وَزَيَّنَّاهَا لِلنَّاظِرِينَ﴾ (الحجر - آية ١٦) .

---

(١) زكي حسن ، الصين وفنون الإسلام ، القاهرة ١٩٤١م ، ص ٤٦٧ .
خلف فارس الطراونة ، المرجع السابق ، ص ٢٣٣ .

بل إن هذه النجوم ترشد ساكني هذه المنطقة سواء أكانوا في عرض البحر أم في عمق الصحراء ، لذلك ارتبط الفنان المسلم بهذه النجوم ، هذا فضلاً عن أن الدين الإسلامي دعا الناس إلى التفكير والتأمل في خلق السماوات والأرض وما يزين السماوات من نجوم[1] .

وتمثل الزخارف النجمية العنصر الغالب بين الزخارف الهندسية المختلفة على النقود المملوكية وغيرها من الأعمال الفنية الإسلامية ، ومن أهم نماذج هذه الرسوم الهندسية النجمية :

ـ النجمة السداسية الرءوس :

شهد القرن السادس الهجري /الثاني عشر الميلادي[2] ، تطوراً كبيراً في الزخارف النجمية كانت أبرز مظاهره الخطوط الهندسية المتشابكة ، ودقة تكويناتها النجمية الشكل[3] ، وتبلورت هذه التكوينات في شكل زخرفة متميزة عرفت لدى علماء الآثار والفنون الإسلامية باسم الأطباق النجمية التي بدأت بشائره في الظهور منذ القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي[4] .

وعرفت النجمة السداسية خطأ بنجمة داود ، فهي زخرفة مصرية قديمة انتقلت إلى الفنون القبطية ومنها إلى الفنون الإسلامية ، وقد حملها اليهود أكثر من طاقتها حيث حملت مع الأيام معنى آخر ، ويعدّ اليهود أنفسهم أنقى أجناس العالم أجمع ، تبعاً لعقيدتهم القائمة على التفريق العنصري ، حيث يزعمون أنهم شعب الله المختار ، تلك الخرافة التي دسوها في التوراة . والنجمة

(١) طه عبد القادر ، المرجع السابق ، ص ٢١٤ .
(٢) زكي حسن ، فنون الإسلام ، ص ٤٦٧ .
حسن الباشا ، الفنون الإسلامية ، أصولها ، مجالها ، مداها ، ص ١٨٨ .
(٣) حسين عليوة ، كراسي العشاء ، ص ١٥١ - ١٥٢ .
(٤) فريد شافعي ، المرجع السابق ، ص ١٩ .

السداسية ما هي إلا تشابك مثلثين متعارضين ، ولكن اليهود يرون في المثلث الأول الهرمي رمزًا للوجود اليهودي والمثلث الهرمي المقلوب رمزاً للوجود الإنساني الآخر (التويم) ، وبهذا ؛ فإن هذه النجمة السداسية تعبر عن تفوق اليهود على العالم ، ولتوضيح ذلك ، فإن رأس كل من المثلثين يمثل العقل في الوجودين اليهودي والعالمي ، ولكن العقل اليهودي هو العقل السليم المتفوق (كذا) والعقل العالمي المتخلف مقلوب ، أما القاعدة في المثلثين فإنها تمثل قطب المادة[1] .

وكانت هذه النجمة ترسم أحياناً منفردة ، وأحياناً أخرى مشتركة مع عناصر أخرى كالعناصر النباتية والخطوط الهندسية وغيرها[2] .

ومن المعروف أن الزخارف الهندسية تعتمد أساساً على عنصرين هندسيين هما الخط والزاوية ، ومن هنا كانت براعة الفنانين المسلمين في استغلال الخطوط والزوايا في عمل تكوينات هندسية متعددة الأشكال في تطويرها من مجرد خطوط متقاطعة أو متشابكة ، إلى هيئات وتصميمات أكثر تشابكاً وتعقيداً كان من أبرزها التكوينات النجمية السداسية[3] .

وتتكون الزخرفة النجمية السداسية من رسم مثلثين متعاكسين كل منهما حاد الزوايا (لوحة ٤٥) بزاوية قدرها (٣٠ْ) درجة ، أو بمعنى آخر من تقاطع خطوط مائلة في الجهتين بزاوية مقدارها (٣٠ْ) مع خطوط رأسية في أماكن

(١) عبد الخالق علي الشيخة ، المرجع السابق ، ص ٣١٤ .

تعدّ الأشكال النجمية أصيلة في الفنون القديمة ، ومنها الفن الفرعوني القديم الذي نقلت من خلاله إلى الفن القبطي ، حيث هام المصري بهذا اللون من زخارف النجوم لا حبّاً شكليّاً ، ولكن لمغزى ضمنيّاً أنها كانت تمثل له مصدر وحي وإلهام ، وكذلك لولعه بأهميتها في حياته العلمية والعملية ، كما أنها كانت ذات قيمة عند العرب قبل الإسلام وبعده أيضاً ، وقد ذكرت كثيراً في القرآن تصريحاً وتلميحًا في عدة مواضع .

عاصم رزق ، المرجع السابق ، ص ١٤٠ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٤٠ .

(٣) حسين عليوة ، المرجع السابق ، ص ١٥١ .

محددة ذات مسافات معينة ، بحيث ينتج من هذا التقاطع النجمة السداسية[١] .

وترجع معرفة الفن الإسلامي للنجمة السداسية إلى العصر الأموي حيث وجدت من الزخارف على قطع خشبية من تكريت محفوظة في متحف المتروبوليتان بنيويورك . والنجمة السداسية واحدة من التصميمات الهندسية الأعظم شيوعاً في مصر[٢] ، وهذا التصميم وجد على أنواع كثيرة من النقود المملوكية وقبلها على النقود الأيوبية[٣] ، ولكن الاستخدام الأعظم لهذه النجمة كان على الفنون التطبيقية والعمارة الإسلامية . وما وجد على النقود ربما يبرر ما وجد على التحف الخشبية[٤] .

وبدأت هذه الزخرفة على المعادن في أواخر العصر الفاطمي بمصر ، ويتمثل هذا في رسمها على بعض التحف المعدنية الفاطمية التي وصلتنا ، ومنها حامل شمعدان برونزي محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٥] (ويزخرف قرصته العلوية زخرفة نجمية سداسية الشكل مرسومة داخل دائرة كبيرة تتوسط هذه القرصة)[٦] .

وتعددت أمثلة هذه النجمة السداسية على النقود المملوكية في مصر وسوريا بدور الضرب المختلفة ، وأول أمثلة هذه النجمة السداسية على النقود المملوكية ، كان على نقود السلطان الناصر محمد بن قلاوون النحاسية في فترة حكمه

(١) عاصم رزق ، المرجع السابق ، ص ١٣٤ .
(٢) زكي حسن ، أطلس الفنون الزخرفية ، ص ٨٩ ، شكل ٢٧٦ .
(٣) Balog, (p); ***The Coinage of the Ayyubids***. (Royal Numismatic Society), London, 1980, p. 197, Nos. 582, 583.
(٤) ***Islamic Art from the University of Michigan Collection.***
(٥) رقم سجل - ١٢٧٤٠ .
(٦) حسين عليوة ، المرجع السابق ، ص ١٥١ .

الأولى ، فجاءت على وجهي فلس ضرب دمشق مؤرخ سنة ٧٠١هـ[١] (لوحة ٤٠أ) ، وهي عبارة عن مثلثين متعاكسين يكونان نجمة سداسية ، يكتنف كل رأس من رءوس هذه النجمة السداسية نقطتين ، ويحيط بالنجمة إطار دائري .

ونقشت هذه النجمة السداسية على نقود الناصر محمد النحاسية في أثناء فترة حكمه الثالثة . . فوجدت على فلس (ليس عليه مكان أو تاريخ الضرب)[٢] ، ويحيط برءوس النجمة نقطة من كل ناحية ، كذلك يوجد إطار دائري حولها ، وتوجد أمثلة لهذه النجوم بدون نقط على وجهي النقود النحاسية[٣] .

وغيّر النقاش في شكل هذه النجمة حيث جعل رءوسها مقوسة تقويساً خفيفاً وليس زاوية حادة ، وجاء ذلك على وجهي فلس ضرب طرابلس مؤرخ سنة ٧٤١ هـ .

والنجمة السداسية في كل الأمثلة السابقة كانت تنقش على الوجهين ، كإطار لكتابات مركزي كل من الوجه والظهر ، ولكن هناك أمثلة أخرى نقشت فيها النجمة السداسية على مركز الظهر فقط يتوسطها كلمة «محمد»[٤] ، أو يتوسطها وريدة ذات ست بتلات ، ومن ذلك ما جاء على فلس[٥] (ليس عليه مكان أو تاريخ الضرب) ، وكذلك على فلس آخر ضرب طرابلس[٦] (ليس عليه تاريخ الضرب) .

---

(١) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ٢٦٧٥٢ .

Balog, MSES, P. 134, No. 171.

(٢) Balog, MSES p. 154, No. 237.

(٣) Balog, MSES , No. 238-239.

Balog, MSES, 135, No. 240 ANS. (19).

(٤) Balog, MSES p. 159, No. 253.

(٥) Balog, MSES p. 162, No. 257.

(٦) Balog, MSES p. 162, No. 259.

- BMC, No. 528.

- Miles (G), ***Islamic Coins in Antoch-on the Orients***. IV. No. 172.

وظلت الزخارف النجمية على النقود في عصر السلطان «المنصورمحمد» و«سيف الدين أبو بكر» ، على نهج نقود «الناصر محمد بن قلاوون» خاصة النقود النحاسية ، فوجدت النجمة السداسية منقوشه بمركزي كل من الوجه والظهر ـ بمثابة إطار للكتابات المركزية ـ على فلس ضرب دمشق سنة ٧٤١هـ[١] ، ويوجد نقط تحيط بزوايا النجمة السداسية .

ونقشت هذه النجمة السداسية على النقود النحاسية للسلطان «شهاب الدين أحمد» بمركز كل من الوجه والظهر على فلس ضرب مدينة دمشق سنة ٧٤٣هـ[٢] ، وتحصر داخلها الكتابات التي تحدد التاريخ ومدينة الضرب ، ويحيط بزوايا النجمة من الخارج ست نقاط منقوشة بالترتيب .

واستخدمت النجمة السداسية كإطار لكتابات مركز الظهر بفلوس السلطان «الأشرف شعبان» المضروبة بدمشق[٣] (فاقد تاريخ سكه) وحماة[٤] (فاقد تاريخ سكه) ، ثم تطور التكوين الزخرفي وأصبح أكثر تركيباً على النقود النحاسية للأشرف شعبان ، حيث وجدت النجمة السداسية يتوسطها شكل «الهلال» ويحيط بهما إطار دائري مفصص مكون من اثني عشر فصّاً ، وفي نقطة التقاء كل فص بالآخر وجدت ورقة نباتية مكونة من ثلاثة فصوص . وذلك على فلس ضرب حلب (فاقد تاريخ سكه) أماعلى نقود «المنصور علي» النحاسية وجدت النجمة السداسية نفسها يتوسطها الهلال ويحيط بزوايا النجمة ست فقط ويحيط بالنجمة ككل إطار دائري[٥] وذلك على فلس ضرب طرابلس (غير مؤرخ) .

(١) BMC, No s, 528, 528. vt, - Balog, MSES. p. 164, Nos. 267-268.
(٢) Balog, MSES, p 159, No. 272.
(٣) Balog, MSES, p 221, No. 459.
(٤) Balog, MSES, p 221, No. 460.
(٥) Balog, MSES, p 236, No. 306.

وعلى فلس آخر استخدمت النجمة السداسية كإطار لكتابات مركز الظهر على فلس ضرب طرابلس مؤرخ سنة ٧٧٦هـ[١] ، ويحيط بزوايا النجمة من الخارج ورقة نباتية من فصين ومن الداخل توجد ست نقط ، ويحيط بالنجمة من الخارج إطار دائري مزدوج الخارجي منه مكون من نصفها .

أيضاً وجدت النجمة السداسية على نقود السلطان «حاجي الثاني» النحاسية المضروبة بالقاهرة ، منها فلس مؤرخ سنة ٧٨٣ هـ[٢] ، ولكن النجمة هذه المرة تكونت نتيجة لقيام النقاش بتقسيم الإطار الدائري من الداخل إلى ستة أوتار ، فتكونت نتيجة لذلك ستة رءوس هي رءوس النجمة السداسية ، ويدلنا ذلك على نبوغ النقاش المملوكي في علم الهندسة ، حيث أوجد طريقة ثانية لتكوين النجمة السداسية تختلف في جوهر تصميمها عن طريقة المثلثين المتعاكسين ، وإن كانت تعطي النتيجة نفسها تقريباً .

وقد نقشت النجمة السداسية على فلس[٣] (فاقد تاريخ سكه) ، ويحتمل أن يكون ضرب بطرابلس ، حيث استخدمت هذه النجمة كإطار لزهرة اللوتس التي استخدمها السلطان «حاجي الثاني» كرنك له على نقوده .

وجاءت النجمة السداسية على فلس آخر ضرب دمشق سنة ٧٩١ هـ[٤] ، واستخدمت هنا كإطار أيضاً لكتابات مركز الظهر التي تشتمل على مكان الضرب ، وقد سجل النقاش الكتابة الهامشية التي تتضمن تاريخ الضرب محصورة بين رءوس النجمة .

---

(١) BMC, No. 605 m.
Balog, MSES, p 226, No. 471.

(٢) Balog, MSES, p 241, Nos. 519, 520.
Jungfleisch BIE. XXXI, No. 34.

(٣) Balog, MSES, p. 244. No. 526.

(٤) BMC, No. 619, a.

أما بالنسبة لزخارف المعادن ، فقد استمرت هذه الزخرفة النجمية مستغلة في زخرفة التحف المعدنية في العصر المملوكي ، غير أن زخرفة النجمة السداسية عليها لم يقتصر على خطوط المثلثين المتعاكسين اللذين تتكون منهما النجمة السداسية - فهي تتكون في الأصل من رسم مثلثين متعاكسين كل منهما حاد الزوايا ، فقد أضيفت إليها خطوط أخرى قصيرة متشابكة لا تخرج عن التكوين النجمي - . وقد وصلنا الكثير من التحف المعدنية المزخرفة التكوينات الهندسية النجمية ، ومن أمثلتها ما جاء على القرصة العليا لكرسي الناصر محمد بن قلاوون (لوحة ٤٥) فتكررت ست مرات في الأركان الشكل السداسي[١] .

- النجمة ثمانية الرءوس[٢]:

ظهرت النجمة الثمانية في العهود الإسلامية ، إلى جانب النجوم الأخرى الخماسية والسداسية وغيرها من النجوم التي كانت أساساً لكثير من التصميمات في الرقش العربي الهندسي ، والنجمة ثمانية الرءوس مؤلفة من تداخل مربعين متعاكسين في بعضهما ، المربع الأول منهما يعبر عن القوى

(١) حسين عليوة ، المرجع السابق ، ص ١٥٢ .

(٢) عفيفي بهنسي ، **معاني النجوم في الرقش العربي** ، ص ٦٢ .

والنجمة ثمانية الرءوس علامة ببحور الشعر العربي ، فالبحر الطويل مؤلف من التفعيلتين ، فعولن مفاعلين ....

والبحر البسيط مؤلف من التفعيلتين مستفعلن فاعلن ....

وتتناوب هاتان التفعيلتان أربع مرات في كل بحر كما تتناوب رءوس المربعين في النجمة ثمانية الرءوس .

عفيفي بهنسي ، المرجع نفسه ، ص ٦١ - ٦٢ .

عبد الخالق علي الشيخة ، المرجع السابق ، ص ٣١٦ .

والنجم هو مظهر الحركة البطيئة في الفراغ ، والنجم المثمن يتكون من مربعين متطابقين وليس من المستبعد أن يكون اهتمام المسلمين بتمثيل النجوم في فنونهم يرمز أيضاً إلى معان خاصة لديهم ، فقد قال الله تعالى : ﴿وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ النُّجُومَ لِتَهْتَدُوا بِهَا فِي ظُلُمَاتِ الْبَرِّ وَالْبَحْرِ﴾ (الأنعام ، من الآية ٩٧) . كما أقسم عز وجل قائلاً : ﴿وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَىٰ﴾ (النجم ، ١) .

انظر ، عبد الناصر ياسين/ **الفنون الزخرفية الإسلامية بمصر في العصر الأيوبي** ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، ٢٠٠٢م ، ص٨٥ .

الأربعة في الطبيعة ، فالضلع الأعلى يمثل الهواء ، والضلع السفلي يمثل التراب ، والضلع الأيمن يمثل الماء والأيسر يمثل النار ، والمربع الثاني يعبر عن الجهات الأصلية الأربع ، الشرق والغرب والشمال والجنوب ، وتداخل المربعين يعني أن كل قوى الطبيعة منتشرة في جميع أنحاء الوجود ، وقال تعالى : ﴿وَلِلَّهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ وَاسِعٌ عَلِيمٌ﴾[1] ، وقال تعالى : ﴿وَقَالُوا اتَّخَذَ اللَّهُ وَلَداً سُبْحَانَهُ بَلْ لَهُ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ كُلٌّ لَهُ قَانِتُونَ﴾[2] . وقد وجدت هذه النجمة ثمانية الرءوس تزخرف النقود المملوكية - خاصة النحاسية - ولكنها ليست بكثرة النجمة السداسية الرءوس .

ومن المعروف أن النجمة ثمانية الرءوس كانت قد انتقلت إلى النقود المملوكية من النقود الأيوبية ، حيث انتشرت هذه النجمة على نقود الكثير من السلاطين الأيوبيين[3] ، لذلك كان من الطبيعي أن توجد هذه النجمة على نقود المماليك البحرية الذين عدُّوا أنفسهم امتداداً طبيعياً للأيوبيين .

ومما هو جدير بالذكر أن النقود النحاسية كانت أوفر حظّاً من غيرها من النقود الفضية والذهبية في الزخرفة الهندسية عامة والنجمية خاصة ، فقد نقشت النجمة ثمانية الرءوس على فلس باسم السلطان الناصر حسن ضرب القاهرة سنة ٧٥٩ هـ[4] ـ أي في فترة حكمه الثانية ـ وقد استخدمت هذه النجمة الثمانية إطاراً داخلياً لكتابات مركز الظهر ، ويحيط بها إطار دائري يحيط به إطار

(١) سورة البقرة ، آية ١١٥ .

(٢) سورة البقرة ، آية ١١٦ .

(٣) Balog, ***Coinage of the Ayyubids***. 215, No s 671 - 672.
Lavoix, Op. Cit, Nos. 541-542.
BMC, No. 314.

(٤) Balog, MSES, p. 199, No. 369. - BMC, No. 569.

دائري منقط (شكل١١) .

أيضاً نقشت النجمة ثمانية الرءوس على النقود النحاسية للسلطان الأشرف شعبان ، ومنها فلس ضرب طرابلس (فاقد تاريخ الضرب)[١] ، كما ظهرت هذه النجمة ضمن زخارف الظهر كإطار لكتابات مركز الظهر الذي يحدد مكان الضرب ، وهذه النجمة عبارة عن نجمتين رباعيتين متداخلتين ، نتج عن ذلك ثمانية رءوس هي رءوس النجمة الثمانية ، ويتخلل زوايا النجمة من الخارج ثمانية فقط تحيط بالنجمة التي تحيط بها إطاراً دائرياً (شكل١٢) .

ويلاحظ أيضاً أن النجمة ثمانية الرءوس قد مثلت على نقود السلطان علاء الدين علي النحاسية ، ولكن بطراز مختلف ، وذلك على ظهر فلس ربما كان ضرب طرابلس . (ليس عليه تاريخ الضرب)[٢] ، وتصميمها هنا مختلف ، وذلك لأنها عبارة عن تداخل نجمتين مربعتين رأس كل نجمة منهما عبارة عن نصف دائرة ، أدى هذا التداخل مع بعضها إلى إخراج نجمة ذات ثماني رءوس يحيط بها من الخارج إطار مفصص ، يحصر هذا الإطار المفصص بينه وبين رءوس النجمة إطار منقط يحيط بالنجمة ، ويحيط بهذا التصميم النجمي إطاراً خارجياً عبارة عن دائرة (شكل١٣) .

كذلك هناك تصميم آخر للنجمة ذات ثمانية الرءوس على النقود النحاسية للسلطان «علاء الدين علي» ، وذلك على فلس ضرب طرابلس غير مؤرخ[٣] ، وتصميم هذه النجمة ذات ثمانية الرءوس عبارة عن مربع في مركز الظهر ، على كل ضلع من أضلاعه الأربعة مثلثين قائمين (شكل١٤) . ينتج عن ذلك نجمة

(١) Balog, MSES, p. 228, Nos. 477a, 477b.

(٢) Balog, MSES, p. 236, No. 507.

(٣) Balog, MSES, p. 237, No. 508.

ذات ثماني رءوس ، مصممة بطريقة مبتكرة لم توجد على النقود المملوكية من قبل .

وقد وجدت النجمة ذات ثمانية الرءوس على نقود السلطان «الصالح حاجي الثاني» خاصة النقود النحاسية ، منها فلس ضرب بالقاهرة سنة ٧٨٣ هـ[١] ، وفلس آخر سنة ٧٨٤ هـ[٢] ، ويحيط بالنجمة إطار دائري داخل إطار دائري آخر مكون من نقط متماسة ويتخلل رءوس النجمة من الخارج زخرفة نباتية عبارة عن ورقة ذات ثلاثة فصوص ، كما توجد هذه الورقة الثلاثية الفصوص في رأس النجمة من الداخل (شكل١١) .

بالإضافة للأشكال النجمية ، استعملت تكوينات الخطوط الهندسية المتشابكة في زخرفة أرضيات النقود والتحف المعدنية المملوكية ، وإطاراتها الضيقة التي تحيط بالموضوعات الزخرفية المختلفة[٣] .

- المثلثات :

من أكثر الوحدات الهندسية وروداً على النقود المملوكية المثلثات ، وهي تأتي بأكثر من تصميم وبأشكال مختلفة ، فإما أن يرد بشكل واضح مكتمل وصريح ، وذلك في تكوين النجوم السداسية الأضلاع ، التي تنتج عن تداخل مثلثين متعاكسين ، كما سبق ، وأما أن يأتي مفرداً يتوسطه من الداخل دائرة صغيرة تمس أضلاعه الثلاثة ، وهو هنا يكون مثلثاً كروياً ، (Spherical-Triangle) ، وقد وردت مثل هذه المثلثات كثيراً على نقود المماليك النحاسية .

---

(١) Baloggg, MSES, p. 241, Nos. 517.

(٢) Balog, MSES, p. 241, No. 518.

(٣) حسين عليوة ، المرجع السابق ، ص ١٥٣ .

فنقش المثلث الكروي على النقود النحاسية للسلطان حسن ، منها فلس ضرب دمشق مؤرخ سنة ٧٦٢ هـ[١](شكل ١٥) ، ويحيط بالمثلث الكروي إطاراً دائريّاً داخل إطار دائري آخر من نقط متماسة ، وتحصر الأضلاع الثلاثة بداخلها دائرة صغيرة تمس الأضلاع الثلاثة ، وبداخلها كلمة حسن مركز الوجه وكلمة ضرب على مركز الظهر .

كما وجد هذا المثلث الكروي على النقود النحاسية للسلطان محمد بن حاجي منها فلس ضرب دمشق مؤرخ سنة ٧٦٢ هـ[٢](شكل١٦) .

ومما هو جدير بالذكر أن الفنان المملوكي قد نجح في رسم المثلثات بطرق وتصميمات متنوعة ، مما يوحي بأنه كان على علم تام بالقواعد الهندسية الخاصة برسم المثلث[٣] .

الدوائر المقسمة من الداخل بأقواس متساوية :

من الأشكال الهندسية التي نقشت بها النقود المملوكية ، زخارف عبارة عن دائرة يتم تقسيمها من الداخل بواسطة أقواس متساوية ، والدائرة من الناحية الهندسية تولد من خلال حركة شعاع منطلق من النقطة المركزية في مستوى فراغي محدد ، ثم تأخذ في الدوران حول هذه النقطة ملتزمة بإيقاع ثابت لا يتغير ، فالعلاقة بين النقطة وبين الدائرة هي علاقة توحد وتماثل بين النقطة وأجزاء الخط المرسوم حولها ، وهو ما يرمز إلى حركة المسلمين حول مركزهم الكعبة المشرفة ، فالدائرة شكل تتمثل فيه حركة الحياة من تعاقب الليل والنهار ، والبداية والنهاية[٤] .

(١) BMC, No. 569. - Balog. MSES. P. 200, No. 374.

(٢) Balog, MSES. p. 204, 305, Nos. 388, 389.

(٣) عبد الخالق علي الشيخة ، المرجع السابق ، ص ٣٢٢ .

(٤) ابن مماتي/ قوانين الدواوين ، جمعه وحققه عزيز سوريال عطية ، مكتبة مدبولي ، الطبعة الأولى القاهرة سنة ١٤١١هـ/ ١٩٩١م ، ص ٢٨٦ .
==

هذا ؛ فضلاً عن أن الدائرة هي الوحدة الأساسية التي احتوت على الأشكال الأخرى جميعاً ، من مربع ومثلث والمخمسات والمسدسات والمثمنات والشكل النجمي .

كذلك كانت الدوائر تقسم من خلال أربعة أقواس متساوية مثلما جاء على نقود السلطان الظاهر بيبرس النحاسية ، ومنها فلس ضرب دمشق سنة ٦٦١ هـ .

ونفذ هذا الشكل الهندسي على النقود النحاسية للسلطان علاء الدين علي ، ومنها فلس ضرب طرابلس غير مؤرخ على مركز الظهر ، حيث قسمت الدائرة التي كانت تحيط بزخارف المركز إلى ستة أجزاء من خلال ستة أقواس متساوية ، نتج عن ذلك شكل سداسي حصر بداخله زهرة اللوتس ، ويكتنف كل قوس من هذه الأقواس دائرة صغيرة .

وقد ورد أيضاً هذا الشكل على النقود النحاسية للسلطان حاجي (الثاني) منها فلس ضرب القاهرة سنة ٧٨٣ هـ[١](شكل١٧) ، حيث قسمت دائرة إطار الظهر إلى ستة أجزاء بواسطة ستة أقواس متساوية ، يحيط بهذه الأقواس إطار دائري ، وتحصر هذه الأقواس كتابات مركز الظهر التي تتضمن التاريخ ومكان الضرب ، وكرر هذا الشكل الهندسي على فلس آخر للسلطان نفسه ضرب القاهرة سنة ٧٨٣هـ[٢](شكل١٨) .

== يحيى عبده/ محاضرة الإسلام والفنون التشكيلية ، المعهد العالمي للفكر الإسلامي ، مكتب القاهرة ، الموسم الثقافي ١٩٩٢ - ١٩٩٣م ، ص ٢١ .

(١) Lane-Poole, Op. Cit. No. 930.

(٢) Jungfleisch, BIE, XXXI, fig. 39. - Balog, MSES. pp. 241-242, Nos. 514, 520.

الدوائر المتحدة المركز:

لعل أهم ما يلفت النظر من زخارف النقود منذ العصور الإسلامية الأولى المناطق الدائرية التي شاعت في النقود المملوكية، وتطورت وابتكرت منها أشكال كثيرة ومتعددة.

ومن أكثر الوحدات الهندسية التي ازدانت بها النقود الإسلامية عامة - والمملوكية بصفة خاصة - هي الدوائر المتحدة المركز، وذلك لأن الشكل العام للنقود يتلاءم بشكل خاص مع تصميمها الدائري، الأمر الذي أدى إلى سهولة تنفيذ الدائرة على هذه النقود، وذلك لاستدارتها الأمر الذي سهل على النقاش تنفيذ الدوائر عليها، سواء كانت هذه النقود ذهبية أو فضية أو نحاسية.

وقد تنوعت هذه الدوائر تنوعاً كبيراً سواء من حيث الشكل أو من حيث العدد، فهناك دوائر تحيط بالنقود لتفصل بين كتابات المركز وكتابات الهامش، أو للفصل بين الوحدات الزخرفية المتعددة عليها، وكانت هذه الدوائر إما من خط واحد أو مزدوجة الخطوط. مثل نقود «شجر الدر»، كذلك على نقود «أيبك»، ونقود «نور الدين علي» ونقود «قطز» و«نقود بيبرس»، وابنه «بركة خان».

وعلى كل النقود التي ضربت في العصر المملوكي البحري، وأيضاً نقشت الأشكال الدائرية المتحدة المركز على النقود بشكل مختلف عندما صممها النقاش بحيث تكون الدائرة الخارجية ـ الكبرى ـ إطاراً لكتابات الهامش، والدائرة الداخلية لتحصر الكتابة المركزية، ونرى ذلك واضحاً على نقود السلطان «بيبرس الجاشنكير» النحاسية[١]، وعلى نقود «الناصر محمد»[٢] وعلى نقود

(١) Balog, MSES, No. 175a. 175b.

(٢) Balog, MSES, Nos. 233, 230, 235.

«صلاح الدين محمد»[١] ، وعلى نقود «الأشرف شعبان»[٢] ، وعلى نقود «علاء الدين علي»[٣] وعلى نقود «حاجي»[٤] .

وهناك نوع آخر من أشكال التصميمات الدائرية على النقود المملوكية البحرية .

من هذه الأشكال الدائرة المقسمة إلى ثلاثة شطوب[٥] ، وأيضاً نقش الفنان على النقود دوائر مفصصة تحصر بداخلها وريدة مفصصة متعددة البتلات[٦] .

وكذلك أيضاً فقد استخدمت تلك الدوائر المفصصة كإطار خارجي لزهرة اللوتس .

ومن الأشكال الدائرية على النقود ، الدائرة الخارجية التي تحصر بداخلها دائرة مفصصة مزدوجة منها أشكال[٧] ، أو دائرة يحيط بها دائرة مضفورة [٨] .

وقد طور النقاش المملوكي وابتكر أشكالاً كثيرة ومتعددة ، فمنها ـ كما سبق ـ الدائرة العادية والدائرة حولها فصوص نصف دائرية أو حليات صغيرة ، كما يدور حول تلك الفصوص دوائر من حبات السبحة والدوائر المتماسة ، وفي داخل تلك المناطق التي اختلفت طرق ملئها بكتابات أو بتقسيمات هندسية متنوعة أو عناصر نباتية .

---

(١) Balog, MSES, No. 393 a.
(٢) Balog, MSES, No. 477.
(٣) Balog, MSES, No. 502.
(٤) Balog, MSES, No. 524 a, b.
(٥) Balog, MSES, Nos. 145a. 145b.
(٦) Balog, MSES, Nos. 256a. 256 b.
(٧) Balog, MSES, No. 479.
(٨) Balog, MSES, No. 476.

وبما هو جدير بالذكر ، أن فكرة هذه المناطق الدائرية ذات الحليات حولها أو بدونها ليست بظاهرة جديدة ، فقد استخدمت منذ القدم الإطارات الدائرية التي تحيط بكتابات مركزي الظهر والوجه على النقود السابقة للعصر المملوكي .

وتعد الأشكال الدائرية التي يدور حولها فصوص نصف دائرية ، أحد الأنماط المبتكرة من المناطق الدائرية حيث أضيفت إليها فصوص نصف دائرية حولها ، وقد اتخذت هي الأخرى عدة هيئات منها شكل قديم في الفنون الإسلامية المبكرة ، وهو ذا فصوص نصف دائرية بحجم كبير وعدد يتراوح بين تسعة فصوص ، وأربعة عشر فصّاً ، وقد سبقت مشاهدته في بعض نقود العصر الأيوبي ، وأحياناً نجد أن المناطق الدائرية قد اتسعت وصغر حجم تلك الفصوص وكثر عددها حسب قطر النقد المراد زخرفته[١] .

الأشكال المربعة الأضلاع :

المربع هو ما وقع من ضرب الشيء في مثله .

والأشكال المربعة من التصميمات الهندسية التي زخرفت بها النقود في العصر المملوكي البحري ، والتي رسمت بدقة وإتقان لتكون بمثابة الإطار الخارجي للزخارف المختلفة على وجهي النقود ، ومن أمثلة النقود التي زخرفت بالأشكال المربعة ، فلس ضرب حماة (غير مؤرخ) باسم الناصر محمد بن قلاوون في فترة حكمه الثالثة[٢] . وأضلاع المربع عبارة عن نقط متماسة ، تحيط من الخارج بدائرة تملأ مركز وجه الفلس وبالأركان الأربعة للمربع ورقة نباتية ثلاثية ، أما مربع الظهر فقد نفذ بالطريقة السابقة نفسها ، إلا أن النقاش قد حرك الزوايا والأضلاع الأربعة فأصبح الشكل معيناً يحيط بدائرة مقسمة إلى ثلاث

---

(١) سهام مهدي ، المرجع السابق ، ص ١٣٥ .

(٢) Balog, MSES, pp. 158 - 159, No. 251.

مناطق أفقية عن طريق خطين أفقيين وبزوايا المعين ـ أو المربع ـ ورقة نباتية ثلاثية (شكل ١٩) .

كما وجد الشكل نفسه للمربع أو المعين الأخير على فلس ضرب القاهرة مؤرخ سنة ٧٤٥ هـ[(١)] باسم السلطان الصالح إسماعيل ، ويحيط بأضلاع المربع أربع مراوح نخيلية بمثابة واحدة على كل ضلع ، أما في الزوايا فقد زينت بشكل ورقة نباتية من فصين ، وقد حدد النقاش زخارف الظهر بإطار دائري مزدوج ، الخارجي منه عبارة عن نقط متماسة .

كما يوجد فلس آخر ضرب حماة سنة ٧٤٦ هـ[(٢)] باسم «الصالح إسماعيل» ، وقد نفذ النقاش المربع من خط مزدوج يمس زواياه الخارجية إطار دائري ، يحصر كتابات الهامش بينه وبين أضلاع المربع الأربعة .

ومما هو جدير بالذكر أن النقاش قد نفذ الخطوط الخارجية للمربع بطرق مختلفة ، حيث جعل هذه الأضلاع مزدوجة من خطين متوازيين كما شاهدنا في المثال السابق ، أيضاً جعل الإطار الخارجي لأضلاع المربع عبارة عن نقط متماسة .

من أمثلة ذلك درهم ضرب الإسكندرية سنة ٦٥٤هـ[(٣)] ، باسم السلطان «أيبك» ، وقد نفذ المربع المزدوج الإطار على كل من الوجهين ، والإطار الخارجي عبارة عن نقط متماسة .

كما وجد الإطار المربع المزدوج نفسه على نقود «علي بن أيبك» الفضية ، من ذلك درهم ضرب القاهرة سنة ٦٥٧ هـ ، نفذ المربع المزدوج على كل من

(١) Balog, MSES, pp. 172-173, Nos. 285, 286.

(٢) Balog, MSES, p. 175, No. 296. - BMC, No. 540g.

(٣) Lavoix, Op. Cit, No. 700.
BMC, IX, No. 470T.

الوجهين ، ليحصر أسطر الكتابات الأفقية ، ويتماس مع زوايا المربع من الخارج إطار دائري[١] .

ومثال ذلك أيضاً ، فلس ضرب دمشق غير مؤرخ[٢] باسم السلطان «الأشرف شعبان» ، كذلك نفذ الشكل المربع من خلال خط واحد ، وجعل الإطار الخارجي عبارة عن دائرة مزدوجة يحصر محيطها دائرة ثالثة من نقط متماسة ، وذلك على فلس ضرب القاهرة سنة ٧٨٣ هـ[٣] ، باسم السلطان «الصالح حاجي» .

وهكذا نرى أن النقاش قد نفذ الأشكال المربعة بطرق مختلفة ، استطاع من خلالها أن يبرز الكتابات المركزية التي أحاطت بها المربعات كإطار خارجي .

وقد امتازت التحف المعدنية المملوكية بانتشار الزخارف الهندسية على سطحها ، وإتقان زخارفها وتنوع أساليب تنفيذها ، وتعد الزخارف الهندسية هي العنصر الزخرفي الرئيس في زخرفة الأواني المعدنية ، حيث قسم السطح إلى مناطق متعددة الأشكال فمنها الأشكال المثلثة والمربعة والمعينات ، التي قسمت بدورها إلى مناطق متعددة سواء كانت ثلاثية الأضلاع أو رباعية ، وهذه المناطق الثلاثية سريعاً ما تتكاثر وتنقسم بصفة خاصة بعد تطور أسلوب الكتابات ، وكل جزء من التصميم يشغله عنصر زخرفي يختلف عن الآخر سواء كانت هندسية أو كتابات . بالإضافة إلى ذلك ؛ فإن الإطارات الملتفة التي تدور حول الأشكال المستديرة مكونة بذلك مناطق متداخلة ، وتربط بين المناطق تشبه من ذلك التكوينات الزخرفية المستخدمة في زخرفة المخطوطات[٤] ، إذ إن التقاليد الزخرفية المملوكية قد وضعت على أساس تقسيمات ثلاثية ، كل جزء منها يعدّ وحدة

(١) Balog, MSES, p. 80, Nos. 20, 21.

(٢) Balog, MSES, p. 221, No. 459.

(٣) Jungfleisch, BIE, XXXI, No. 39.

(٤) Atill (E), Op. Cit, p. 51.

مستقلة بذاتها وفي الوقت نفسه جزء رئيس من التصميم الزخرفي الكلي ويحقق الانسجام بين العناصر الزخرفية المتنوعة في التصميم الزخرفي الواحد . وعلى سبيل المثال استمرار الكتابات والعناصر المتكررة والأشرطة العنيفة التي تلتف وتنحني لتكون مناطق متنوعة في أشكالها نفس التصميم الثلاثي مع الوحدات المنفصلة والمتصلة تكون خاصية مميزة أيضاً في تصوير المخطوطات ، ومن المحتمل أن تكون قد استخدمت بنجاح لأول مرة في مجال تصاوير المخطوطات(١) .

ومن الزخارف الهندسية التي انتشرت على كثير من التحف المعدنية ووجدناها على النقود المملوكية البحرية ، سرر مفصصة مستديرة ومتساوية في الحجم والشكل ، اتخذت فصوصها أشكالاً دائرية تتصل بعضها ببعض بواسطة حلقات أو عقد رابطة ، كما تتصل في الوقت نفسه بالإطار الذي يحدها ، وقد ظهرت هذه السرر المفصصة على طست من النحاس المكفت بالفضة يحمل اسم الناصر «محمد بن قلاوون» ، على سبيل المثال .

وهذا العنصر الزخرفي المتصل ببعضه بواسطة عقد أو حلقات كان من السمات البارزة على المنتجات المعدنية المكفتة بالفضة والذهب في كل من العراق وإيران ومصر في القرنين السابع والثامن الهجريين / الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين ، حيث ظهرت على إبريق من النحاس صنع بالموصل سنة ٦٢٩ هـ /١٢٥٢م (٢) .

---

(١) Ibid, p. 90.

(٢) زكي حسن ، **أطلس الفنون الزخرفية** ، شكل ٤٩٨ .

ويرجع استخدام السرر المفصصة المتصلة بحلقات في الفن الإسلامي إلى العصر الأموي ، حيث زخرفت بها الأخشاب في هذه الفترة انظر :

فريد شافعي/ مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي على الأخشاب ، **مجلة كلية الآداب** ، مجلد ١٦ ، جـ١ ، مايو ١٩٥٤ ، ص ٩٠ ، لوحة ١١ .

ومن المحتمل أن تكون مأخوذة من العناصر الهندسية في الفن البيزنطي المكونة من دوائر وتضليعات منتظمة تتصل في بعض التكوينات بواسطة العقد ، ولكن الأشكال التي ظهرت من هذه الصور من الفن الإسلامي تناولها الفنان المسلم بشيء من التعديل والتطوير وأخرج منها أشكالاً متعددة ذات طابع عربي إسلامي خالص . انظر :

فريد شافعي ، **العمارة العربية في مصر** ، ص ١٥١ - ١٥٢ .

كما وصلنا العديد من التحف المعدنية المملوكية التي تحمل شكلاً زخرفيّاً عبارة عن تكوينات هندسية متشابكة تكون هيئة معينات متجاورة تغطي أرضية بعض هذه التحف ، مما يشير إلى شيوع هذه الزخرفة في المنتجات التي وصلتنا من العصر المملوكي . ومن أمثلتها شمعدان نحاس مكفت بالفضة ـ محفوظ بمتحف الفن الإسلامي ـ[1] ، ويحمل كتابة باسم الناصر محمد ، وتغطي المعينات الهندسية رقبة الشمعدان ، ويشكل كل معين منها رسمًا لزهرة عود الصليب [2] ، وقداستخدم هذا العنصر في زخرفة مقلمة من النحاس المكفت باسم «عماد الدين إسماعيل» (لوحة ٥٩) ، إذ تنتشر زخارف المعينات المتجاورة لتغطي بعض أشرطتها الزخرفية[3] .

وبذلك يمكن القول إن الزخارف الهندسية الإسلامية تعد من أهم المبادئ في الفنون الإسلامية ، حيث وجد الفنان المملوكي المكان مناسباً لوضع تشكيلاته الهندسية كالإطارات والحواشي ، وانسجمت الأشكال النجمية أو المربعات المتقاطعة أو الدوائر المتتابعة أو المثلثات المتعاكسة مع موضوع الزخرفة ككل[4] .

ومن الجدير بالذكر أنه يمكن القول إن المسكوكات المملوكية قد تميزت بتنوع زخارفها الهندسية وتعدد أشكالها ، لكن وعلى الرغم من ذلك ، فإن هذه الزخارف على المسكوكات لم تكن بنفس الدقة التي وردت بها على التحف المعدنية ، وذلك لاختلاف المساحة المتاحة أمام النقاش ، وكذلك الغرض الذي

(١) رقم سجل ١٤٥٨ .
(٢) اسين إتيل ، المرجع السابق ، ص ٩٦ .
(٣) محمد مصطفى ، الوحدة في الفن الإسلامي ، رقم ٣٦ – ص ٣٠ .
معرض الفن الإسلامي ، ص ١٠٣ .
اسين إتيل ، المرجع نفسه ، ص ٨٤ .
(٤) صفوان التل/ مبادئ الفن الإسلامي ، الفنون الإسلامية ، (أعمال الندوة العالمية المنعقدة بإستنبول ، ١٩٨٣م ، دار الفكر ، دمشق ، ١٩٨٩م) ، ص ٥٢ .

صنعت من أجله هذه المنتجات سواء كانت المسكوكات أو التحف المعدنية التي أتيحت فيها المساحة أمام النقاش كي ينطلق وينفذ كل ما يريد من زخارف دون الخوف من عدم المواءمة بين العنصر الزخرفي والمساحة .

المهم أن الفنان قد استخدم الزخارف الهندسية كإطارات للزخارف الأخرى سواء أو كانت كتابية أم نباتية أم حيوانية من ناحية ، أو من ناحية أخرى منذ نفذها الفنان بشكل مستقل كوحدة زخرفية منفصلة ، ومن الملاحظ أن الفنان قد واءم بين الأشكال الهندسية ـ خاصة التي استخدمت كإطارات ـ سواء على النقود أو على التحف المعدنية وبين الموضوع الزخرفي الذي سينفذ داخل هذا الإطار ، بحيث ينتهي الشكل في النهاية بانسجام تام وكامل . كما يمكن القول إن العناصر الزخرفية ازدهرت على النقود المملوكية ازدهارًا كبيراً لم يسبق له مثيل ، لذلك فإن دراستها تعدّ جزءاً أساسيّاً بالنسبة للنقود المملوكية ، بل إنها مكملة لما نقش عليها من نصوص كتابية .

* * *

الفصل الرابع
الزخارف الحيوانية على النقود والتحف المعدنية



الزخارف الحيوانية على النقود والتحف المعدنية

يجب القول بالنسبة لرسوم الحيوانات إن المسلمين لا يعنون في البداية برسم الحيوان بصورة مطابقة لطبيعته ، ومعبرة عن أجزائه المختلفة تعبيراً صحيحاً من الوجهة العلمية ، لذا كانت صور الحيوان عندهم جافة ، وقد تبدو مشوهة وغير طبيعية ، حتى أنه قد يصعب تمييز الحيوان الذي قصد الفنان رسمه على التحفة من شكله الحقيقي[١] .

واستعمل الفنان المسلم أشكال الكائنات الحية كافة ، في مجال استخدامها كعنصر زخرفي ، سواء كان حيوان أو طير أو أسماك ، كما أنه استخدم أيضاً الكائنات الخرافية وساعده خياله الخصب على ابتكار أشكال كثيرة في هذا المجال[٢] .

ويقول آرثر لين "Lane" إن المسلمين قد طوروا أسلوب رسم الحيوانات بشكل يهدف نحو إيقاع خطي (تمثيل خطي) بدلاً من الواقعية التشريحية[٣] .

والواقع أن العناصر الزخرفية الحيوانية لم تكن جديدة على الفن الإسلامي عامة ، فقد رسم الفنان المسلم الأسد والفيل والغزال والأرنب والطيور التي يتدلى فرع نباتي من مناقيرها[٤] .

---

(١) زكي حسن ، الصين وفنون الإسلام ، ص ٧٢٦ .

(٢) حسن الباشا ، كتاب القاهرة ، ص ٣١٤ .

الفنون الإسلامية ، أصولها ، مجالها ، مداها ، ص ١٠٣ .

(٣) Lane (A), ***Early Islamic Pottery***, London, ND, p. 70.

(٤) زكي حسن ، فنون الإسلام ، ص ٢٥٥ ، شكل ١٨٣ .

وقد اشتهرت الفنون القديمة في الشرق الأدنى ، بل في آسيا كلها باستعمال رسوم الحيوان في زخارفها ، وقد كانت رسوم الحيوان مما ورثته فنون الإسلام عن الفنون التي سبقتها في بلاد الشرق الإسلامي ، ويمكن أن ترجع معظم رسوم الحيوان في الزخارف الإسلامية إلى الفن الساساني[1] ، كما كانت رسوم الحيوان في الزخارف الإسلامية الأولى تذكر برسوم العصر الساساني في القوة وعنف المظهر ولا سيما في رسم المفاصل ، وكانت تشبهها كذلك في اتباع التماثل والتوازن ، ورسم الحيوانات متواجهة أو متدابرة .

أما عن علاقة هذه الزخارف الحيوانية بالدين ، فمن الملاحظ أن تمثيل الكائنات الحية على التحف الفنية الإسلامية ، هو موضوع كراهية تصوير الكائنات الحية ، ومما يتصل بهذه الكراهية ويسير معها جنباً إلى جنب أن العلاقة بين الدين الإسلامي وفنون الإسلام ليست وثيقة ، حيث إن الإسلام لم يستخدم الفن في الطقوس الدينية أو نشر العقيدة الإسلامية كما استخدمت في الديانات الأخرى لا سيما ديانة قدماء المصريين والديانة القديمة في وادي الرافدين ثم البوذية والمسيحية والكاثوليكية[2] .

ولعل السبب في إقبال المسلمين على استخدام رسوم الحيوان في زخارفهم ، أنهم لم يتمسكوا في شأنها بالأحاديث التي تحرم تصوير الكائنات الحية ، على أنهم لم يعنوا أيضاً بتقليد الطبيعة تقليداً صادقاً[3] ، إلا بعد أن تطورت الفنون

---

(١) أنور الرفاعي/ تاريخ الفن عند العرب والمسلمين ، ط٢ ، دار الفكر ، دمشق ، سنة ١٩٧٧ ، ص ١٩٧ .
(٢) زكي حسن ، أطلس الفنون ، ص ٢١٤ .
(٣) عزة عبد المعطي عبده/ الزخرفة على التحف الفنية في مصر الإسلامية حتي نهاية القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، مقدمة لكلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ٢٠٠٣م ، ص ٢٥١ .

الإسلامية منذ القرن السادس الهجري/الثاني عشر الميلادي ، وبعد أن تأثرت بالأساليب الفنية الصينية في رسم الحيوان[1] .

ومن الممكن القول إن الفنان المسلم لم يتجه إلى محاكاة أشياء الطبيعة ، وأنه عندما كان يرسم الكائنات الحية لم يرسمها لذاتها إلا في القليل النادر ، وإنما اتخذ منها في معظم الأحيان موضوعاً زخرفيّاً يكيفه ويحوره بحيث يحقق أغراضه الجمالية البحتة ، وكانت توضع في دوائر أو أشرطة أوفي مناطق هندسية مختلفة الأشكال[2] ، وقد أقبل الفنان المسلم على استعمال الأشكال الحيوانية في رسومه إقبالاً شديداً ، حتى ظن أنها لم تكن داخلة في نطاق الكراهية[3] .

ولا ريب في أن أهم الدوافع إلى رسم الحيوان في الفنون الإسلامية كراهية الفراغ ، والرغبة في تغطية السطوح والمساحات بالزخارف[4] ، والاحتمال الآخر أن هذا الواقع الذي ضربه الفنان المسلم إلى رسم الحيوان على تحفه الفنية ، وهو هدف جمالي فحسب[5] ، والواقع أن الفنان المسلم حين رسم الحيوان ، لم يكن هدفه جماليّاً فحسب أو رغبته في ملء المساحة بالزخرفة فقط لكنه أيضاً كان يرغب في تمثيل كائن موجود في الطبيعة أو البيئة المحيطة به ، ورغبة في تدبر قدرة الله تعالى في الخلق من خلال رسم تلك الحيوانات[6] .

---

(١) زكي حسن ، فنون الإسلام ، ص ٢٥٤-٢٥٥ .

Ettinghausen (R), ***The Linicorn Studies in Muslim Iconography***, Vol 1, No. 3, Washington, 1950, p. 927.

(٢) زكي حسن ، المرجع نفسه ، ص ٢٥٥ .

(٣) Boer (E.), Op. Cit, p. 154.

(٤) حميد محمد حسين ، المرجع السابق ، ص ٢٣٢ - ٢٣٣ .

(٥) أبو صالح الألفي ، المرجع السابق ، ص ١١٦ .

(٦) عزة عبد المعطي ، المرجع السابق ، ص ٢٦٥ .

ومنذ القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي بدأت الرسوم الحيوانية تأخذ طابعاً جديداً تميز بمحاكاة الطبيعة وبالحركة والحيوية ، وتخلصت الزخارف منذ ذلك الوقت من جمودها القديم ، فأصبحت رسوم الكائنات الحية تتسم بالمرونة والحركة والإتقان في الوقت نفسه[1] .

وكانت هذه الأشكال الحيوانية من العناصر المهمة في زخرفة كل من النقود والتحف المعدنية في العصر المملوكي البحري ، فقد اشتملت النقود المملوكية على عناصر زخرفية حيوانية مأخوذة من البيئة المحلية . ومن ثم ؛ فهي تراث زخرفي مألوف ، كالأسد والحصان وبعض الطيور منها النسر والبط ، وكذلك بعض الأسماك . وكل هذه الأشكال اتخذت بشكل وافر على النقود ، والحقيقة أن كل هذه الصور التي وردت على النقود المملوكية لم تكن بدعاً بين النقود الإسلامية عامة ، حيث سبقتها نقود العصرين الأموي والعباسي وغيرها ، حيث ظهرت صورة حصان عليه فارس أو صورة الحصان بمفرده[2] .

واستخدمت الزخارف الحيوانية على النقود في العصر المملوكي ، جنباً إلى جنب مع الزخارف الأخرى ، وإن كانت هذه الرسوم لم تبلغ ما بلغته الزخارف الأخرى من حيث كثرة الاستعمال وسعة الانتشار ، إلا أنه على الرغم من ذلك ؛ فإن ما وصلنا من زخارف الكائنات الحية التي وصلتنا تدل على مدى ما وصلته هذه الزخارف من تطور وما تميزت به من خصائص منفردة في العصر المملوكي البحري ، سواء كان ذلك على النقود أو على التحف المعدنية ، هذا ويمكن حصر الزخارف الحيوانية التي وردت على النقود والتحف المعدنية المملوكية فيما يلي :

---

(١) حسين عليوة ، المرجع السابق ، ص ١٧١ .

(٢) B.M III, pL. XII, Nos, 656, 658.

١- الأسد [1] :

لعل الأسد كان من أهم الأشكال الزخرفية التي استخدمها المماليك على نقودهم المختلفة ، ذلك أن الفنان المملوكي حرص على رسمه في أوضاع مختلفة ، فجاء في حالات الوقوف أو العدو أو الوثب ، ورسمت هذه الصورة بدقة إلى درجة أن الفنان المملوكي قام بتقليد الطبيعة تقليداً صحيحًا ، وحسبنا ما نراه من قوة التعبير عن الحركة ، كما أن هذه الصورة لرسم الأسد على النقود المملوكية ظهرت أكثر حيوية ودقة وإتقان ، وإن كانت أكثر رشاقة والتزام بالنسب التشريحية للأسد على التحف المعدنية التي صنعت في العصر المملوكي البحري .

ونقش السلطان «الظاهر بيبرس» رسم الأسد على نقوده المختلفة ، وكان رسم هذا العنصر الحيواني يمتاز بالقوة والحركة في كل جزء من أجزاء حجمه بصورة واضحة وخاصة أرجله ، كما ظهر على بعض أجزاء جسمه كالبطن والرقبة نقاط وخطوط متعددة ، للتعبير عن التفاصيل التشريحية للبدن فضلاً عن التعبير عن القوة والحركة من خلال بعض العضلات ، وربما أراد النقاش بهذا بيان ما تمتع به هذا الحيوان ـ الأسد ـ من صفات القوة والعظمة إضافة إلى غلظته وخفة

---

(١) الأسد من الحيوانات المفترسة ، ويطلق عليه أسد الغابة ، وكان الأسد في مصر الفرعونية يرمز إلى الملك ، كما يرمز أيضًا إلى عدد الآلهة التي لها صفة الشمس ، وهو يشير إلى قوة الألوهية .

Rundle (R.T), ***Carkimyth and Symblion Ancient Egypt***, London, 1978, 212.

كما رسم الأسد وهو يرفع يده اليمنى على خط يرمز إلى العبادة في الشرق القديم .

زكي حسن ، **أطلس** ، ص ٤٠٥ .

وعرفت رسوم الأسد في الفنين البيزنطي والقبطي ، ويلاحظ على الأسود البيزنطية أن الفنان قد أعطاها نوعاً من الفخامة والأهمية ، وبالنسبة للفنون الشرقية فكأن الفنان قد خطط شكلها ونسبها كما يلاحظ أنه لم يهتم بالتعبير بقدر اهتمامه بإعطاء صورة جميلة متزنة للعنصر .

ثريا عبد الرسول ، المرجع السابق ، ص ٣٢ .

حركاته وجرأته وشراهته ، وكل الصفات التي تؤهله لأن يكون رنكاً لسلطان عظيم مثل السلطان «الظاهر بيبرس» ، حيث إن الفنان قد رسمه على النقود ليرمز به إلى الشجاعة ، حيث إن العرب يسمون رجل الحرب الشجاع بالأسد[١] .

وقام الظاهر بيبرس بتسجيل رنكه ـ الأسد ـ على دنانيره الذهبية ، ومن أهم الأمثلة الأسد المنقوش على دينار ضرب القاهرة سنة ٦٥٩ هـ[٢] ، حيث نقش الأسد أسفل كتابات مركز الوجه ، وهو متجه إلى اليسار ، والملاحظ أن النقاش قد نجح في التعبير بدقة عن وضع حركة الأسد ، وذلك من خلال الأوضاع المختلفة للأرجل التي نقشها الفنان متحركة بشكل يوحي بأن الأسد في وضع الجري ، كذلك جاء الذيل مرفوعاً ومرتداً إلى الأمام ، كما يظهر شعر عراقته على هيئة قشور السمك .

كما جاء شكل الأسد بشكل مختلف على دينار آخر ضرب القاهرة سنة ٦٦١هـ[٣] (لوحة ٨ أ) وعلى هذا الدينار نجد أن الأسد في وضع الحركة ، متجهاً إلى اليسار رافعاً ذيله لأعلى وتكوين الأسد الجسماني أكثر حيوية ورشاقة ، أيضاً نُقش الأسد على دينار آخر ضرب القاهرة بالسنة نفسها[٤] (لوحة ١٦) . ولكن الاختلاف هنا هو اهتمام النقاش بإظهار التفاصيل التشريحية التي يوضح

---

(١) لكثرة وجود هذا الحيوان في بلاد الجزيرة العربية ، فقد ورد ذكره في كتبهم كثيراً ووصفوه بأوصاف لا تحصى وأنشدوا فيه الأشعار العديدة ، ووضعوا له أسماء كثيرة تزيد على خمس مئة اسم وصنف . ومن أشهر أسمائه ، أسامة وبيهس وحيدر وضرغام وغضنفر وليث وهزبر ، وأشهر صفاته الصعب الحارث والمتهيب ، ومن كناه أبو الأبطال وأبو حفص وأبو الأضياف وأبو شبل وأبو العباس وأبو الحارث ، دائرة المعارف الإسلامية - مادة الأسد - ومادة السبع .

(٢) Balog, MSES, p. 88, Nos. 34, 36, 38.

(٣) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل . ١/ ١٠٨١٥ .

(٤) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ٢/ ١٠٨١٩ .

من خلالها قوة العضلات التي يتمتع بها الأسد . كذلك أظهر النقاش عراقة الأسد التي عبر عنها من خلال خمس نقاط متماسة حول بعضها . وإن كان الأسد قد جاء أكثر حيوية من ذلك وأيضاً أكثر بروزاً للصفات التشريحية له ، وعبر عن الحركة السريعة من خلال الأوضاع المختلفة لأرجله وذلك على دينار ضرب القاهرة (فاقد تاريخ سكه)[١](لوحة ٨) .

وأيضاً على دينار آخر ضرب القاهرة سنة ٦٦١ هـ[٢] (لوحة ١٢) . ويلاحظ هنا أن رسم الأسد جاء بشكل تخطيطي دون مراعاة للنسب التشريحية لجسم الأسد على دينار ضرب الإسكندرية[٣] (لوحة١٦) .

واستمر شعار الأسد على نقود السلطان «بركة خان» ابن السلطان «الظاهر بيبرس» ولكنه يبدو أصغر حجماً ، ولا يظهر به ذلك الشعر المجعد الذي نعرفه حول رقبة الأسد ، مما يوحي بأنه «شبل الأسد» ، ومن المرجح أن السبب في صغر حجم الأسد ربما كان بسبب صغر سن السلطان السعيد بركة خان عندما تولى السلطنة ، كناية عن أنه شبل أبيه[٤] .

هذا ، وقد تكرر رسم الأسد بالصفات السابقة على نقود بركة خان الذهبية ، ومنها دينار ضرب الإسكندرية سنة ٦٧٦ هـ[٥] .

ولكن أحياناً أخرى جاء رسم الأسد مختلفاً إلى حد ما على نقود بركة

---

(١) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ٢١٩٧٥ .

(٢) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ٥/ ٢٣٥٢٤ .

(٣) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ٢/ ١٠٨١٩ .

سهام مهدي ، المرجع السابق ، ص ٥٣٦ ، ، رقم ١٠ .

(٤) سهام مهدي ، المرجع نفسه ، ص ٥٦١ .

(٥) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS .

Balog, MSES, No. 104.

خان ، حيث روعي في رسمه الصفات التشريحية للأسد المكتمل القوة ، وذلك مثلما جاء على دينار ضرب الإسكندرية سنة ٦٧٦ هـ[١] .

هذا بالنسبة لرسم الأسد على النقود المملوكية ، أما التحف المعدنية المملوكية فنجد أن رسم الأسد واحد من عناصر الكائنات الحية المميزة والبارزة في زخارف التحف المملوكية والحقيقة أن هذه الرسوم قد امتازت بأنها صارت أكثر واقعية على المنتجات المملوكية ، فقد وصل إلينا كثير من التحف المعدنية وعليها رسم الحيوانات ومنها الأسد ، موزعة كأنها أجزاء من الزخارف النباتية ، وقد كان توزيعها يتم مثلما كان الأمر على المعادن المملوكية ، أي إنها كانت توضع في أشرطة أو دوائر[٢] ، ومن أمثلة ذلك رسم الأسد الذي جاء على شمعدان من النحاس المكفت بالذهب والفضة[٣] ، حيث جاءت رسوم الأسود داخل شريطين زخرفيين ، والأسود هنا رسمت في وضع السير والحركة متعاقبة ، ويبدو رسم الأسود هنا أكثر رشاقة وإتقان عن مثيلتها على النقود المملوكية .

ومن أهم التحف التي رسم عليها الأسد في وضع حركة ، قاعدة شمعدان باسم كتبغا[٤] (لوحة ٥٥) ، ويظهر الأسد بشكله القريب من الطبيعة وهو يسير إلى اليسار ووراءه في وضع التفات إلى الجهة اليسرى ، وهو بذلك يكون قريب الشبه من رسم الأسد الذي سجل على النقود المملوكية .

---

(١) محفوظ بالمتحف البريطاني ، رقم 1-3-1978/4 .

وهناك ديناران آخران أحدهما بالمكتبة الأهلية بباريس والثاني في مجموعة بالوج ، انظر :

Balog, MSES, No. 104, pL. IV.

Lavoix, Op. Cit, No. 747.

(٢) سعيد مصيلحي ، المرجع السابق ، ص ٢٦٦ .

(٣) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٦٥٧ . اسين إتيل ، المرجع السابق ، ص ٥٧ ، رقم ١٠ .

(٤) اسين إتيل ، المرجع السابق ، ص ٦٥ ، رقم ١٢٦ .

وبذلك نكون قد لاحظنا مدى وجه الشبه الذي سجل من خلال رسم الأسد على كل من النقود والتحف المعدنية ، وإن كان هذا العنصر الزخرفي أكثر حيوية ورشاقة وحركة كما كان هناك اهتمام أكثر بالنسب التشريحية ، والالتزام بالمعايير التي من الممكن أن يعبر بها الفنان عن مدى اهتمامه لمحاكاة الطبيعة والحرص على تقليدها في رسوم العناصر الحيوانية على تحفه المعدنية وهو الأمر الذي تحقق على المنتجات المعدنية ، الأمر الذي يختلف إلى حد ما عن تمثيل هذه العناصر ذاتها على النقود المملوكية في الفترة نفسها .

٢- الحصان :

يلاحظ أن المماليك كانوا فرساناً قبل أي اعتبار آخر ، واعتمد نظامهم بصفة أساسية على الفروسية ، لذلك كان الجيش المملوكي يتألف سابقاً من الفرسان ، الأمر الذي جعلهم يهتمون بالخيول وأدواتها اهتماماً بالغاً ويعينون كبار الموظفين للإشراف عليها وعلى أدواتها ، فضلاً على الإنفاق بسخاء على الإصطبلات الخاصة بالخيل[١] .

ويقال إن السلطان الناصر محمد بن قلاوون فُتن بالخيل فجلبت له الخيول لا سيما خيول العرب «آل مهند وآل فضل» التي كان يقدمها على غيرها[٢] .

واستخدمت الخيل في نقل البريد بين دمشق والقاهرة ، حيث زاد من استتباب الأمن في دولة المماليك ، حيث كانت الأخبار تصل بسرعة ، باستخدام خيل البريد ، بين دمشق وحاضرة البلاد ، في مدة ستين ساعة[٣] .

(١) سعيد عاشور ، المرجع السابق ، ص ٣٥٨ .

(٢) المقريزي ، السلوك ، جـ٢ ، ص ٥٢٥ .

(٣) عبد الخالق علي الشيخة ، المرجع السابق ، ص ٣٥٨ .

والحصان من الحيوانات التي مثلت على النقود ، وتميزت بحيويتها ورشاقتها ، ويعدّ المثال الوحيد للنقود المملوكية الذي زخرف بهذا العنصر الحيواني ، وهو فلس مضروب بحماة وبدون تاريخ[1] ، باسم السلطان «المنصور محمد» ، ونجد الحصان هنا في وضع الحركة ، وهو يتجه ناحية اليسار ، وقد عبر الفنان عن تلك الحركة من خلال رفع قدمه اليمنى ، على حين تتقدم قدمه اليمنى الخلفية مثيلتها اليسرى ، كما تتجه رأسه إلى الأمام في جهة اليسار ، كما أن ذيله مرفوع لأعلى ، ومن الملاحظ أن الحصان يحمل فوق ظهره إناء ، كما يحيط بالحصان ككل إطار دائري مزدوج يحصر بينه إطارًا دائريًا آخر (شكل ٢٠) .

أيضاً كان الحصان من أهم الحيوانات التي مثلت على التحف المعدنية المملوكية ، وتميزت بحيويتها ورشاقتها وقوتها ، وقد مثل بعضها وهي تجري دون فرسان يمتطونها ، وعلى أرضية نباتية ، مع الحرص على تزيين السرج بزخارف نباتية وتحديد حزام الرقبة .

وجاء رسم الحصان على مبخرة من النحاس الأصفر المكفت بالذهب والفضة[2] (لوحة ٨٤) . حيث نرى الحصان محصورًا داخل جامة مستديرة مثقبة ، وداخلها رسم فارس يمتطي صهوة جواد ومعه صقر وكلب صغير ، أيضاً جاء رسم الحصان داخل جامة مفصصة على مبخرة من النحاس المكفت بالفضة[3] والحصان في وضع حركة متجهاً إلى اليسار ويحمل فوق ظهره فارسًا ، وقد رسم الحصان هنا بالشكل الاصطلاحي الذي نفذ به على النقود المملوكية .

---

(١) Mayer, SH, pL. XX, No. 3.
Balog, MSES, p. 206, No. 393.

(٢) مجموعة متحف الفن الإسلامي – رقم سجل ٢٤٠٧٨ .
معرض الفن الإسلامي ، ص ٩٢ ، رقم ٥٧ .

(٣) مجموعة متحف الفن الإسلامي – رقم سجل ١٥١٠٧ .
اسين إتيل ، المرجع السابق ، ص ٦٠ ، رقم ١٢ .

ونفذ الحصان متجهاً إلى اليمين ، ويحيط به غابة مستديرة ، ويمثل الحصان هنا بشكل اصطلاحي ، كما أنه يعدّ الموضوع الرئيس في الزخرفة ، وجاء ذلك على طست من النحاس المكفت بالذهب والفضة(1) .

ومن خلال تتبع شكل الخيول التي زخرفت بها النقود والمعادن في العصر المملوكي البحري ، أمكن الخروج بنتيجة مهمة ، وهي أن هذا العنصر الحيواني كان نادر الورود على النقود في تلك الفترة ، بعكس التحف المعدنية التي زخرفت بالعديد من أشكال الخيول التي راعى الفنان الدقة في تنفيذها هنا أكثر من النقود .

٣- رسوم الطيور :

في الحقيقة أن رسم الفنان المسلم للطير لم يكن بهذه الزخرفة والتجميل فحسب ، أو مجرد ملء فراغ على التحفة كما يقال ، لكن الفنان المسلم أكبر من ذلك ، فالفنان المسلم يقرأ القرآن الكريم ويستمع إلى الآيات القرآنية الكريمة التي تتحدث عن خلق الله سبحانه وتعالى للطير وقدرته في الخلق ، ومن الآيات على سبيل المثال لا الحصر قوله تعالى : ﴿أَوَ لَمْ يَرَوْا إِلَى الطَّيْرِ فَوْقَهُمْ صَافَّاتٍ وَيَقْبِضْنَ مَا يُمْسِكُهُنَّ إِلاَّ الرَّحْمَنُ إِنَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ بَصِيرٌ﴾(2) .

وكان ورود هذه الآيات الكريمة دافعًا إلى رسم الفنان المسلم للطير على منتجاته الفنية ، فضلاً عن ذلك فإن الفنان المسلم ، وجد هذه الكائنات الحية موجودة في البيئة المحيطة به ، ودائماً الفنان على مر العصور يحاول أن يصور ما يحيط به من كائنات في البيئة(3) .

---

(1) متحف فكتوريا وألبرت لندن - رقم ٧٤٠ - ١٨٩٨ .
اسين إتيل ، المرجع السابق ، ص ٦٨ ، رقم ١٨ .
(2) سورة الملك : آية ١٩ .
(3) عزة عبد المعطي ، المرجع السابق ، ص ٢٥٧ .

وربما كان من الضروري أن نشير إلى استخدام الفنان المسلم حين رسم الطير ، بصفة عامة ولم يكن لرسمه معنى رمزي كما هو الحال في الفن الفرعوني أو معنى ديني ، كما هو الحال في الفن القبطي ، وإنما نجد أنه راعى تقاليد الدين الإسلامي ، حين رسم تلك الطيور فرسمها مجردة ومحورة ، وبأسلوب زخرفي خوفاً من مضاهاة خلق الله سبحانه وتعالى ومراعاة لتعاليم دينه الحنيف .

وتمثل أشكال الطيور عنصراً أساسيّاً من عناصر الزخرفة في الفنون الإسلامية بوجه عام ، ونلمس ذلك فيما زينت به المنتجات الفنية في العصر المملوكي ، خاصة على التحف المعدنية والنقود المملوكية وغيرها من الفنون التطبيقية ، حيث نلاحظ تنوعاً في أشكال هذه الطيور ، وقد حرص الفنانون على تحقيق الجمال الفني الخاص من خلال الأساليب التي مثلت بها ، فقد تميزت في كثير من الأحيان بالحركة والحيوية والحياة ، فنراها قد مثلت أحياناً وهي تنظر يميناً أو يساراً أو إلى الخلف ، كما أن الخطوط التي رسمت كالطيور تتميز بالاستدارة بحيث تتوافق مع محيط الدائرة التي تضم الشكل ، وقد يبرز الطابع الزخرفي في رسم الذيل أو تمييز خطوطه بالانسيابية والرشاقة[١] ، ومن الممكن حصر أنواع الطيور التي وردت على النقود المملوكية ثم مقارنتها بأمثلتها على التحف المعدنية كما يلي :

أ ـ النسر :

من الطيور الجارحة التي نفذها الفنان المسلم على منتجاته الفنية ، وقد عرفته الفنون السابقة على الفن الإسلامي[٢] ، وقد أدى النسر دوراً مهمّاً في الزخرفة

(١) محمد غيطاس/ الفنون الزخرفية الإسلامية بين الصناعة والفن ، مجلة دراسات أثارية ، المجلد الرابع ، القاهرة ، ١٩٩١م ، ص ٢٦٤ - ٢٦٥ .

(٢) انظر فصل الرنوك .

الإسلامية منذ أوائل العصر الإسلامي ، ويعد من أكثر الطيور شيوعاً على نقود المماليك .

وقد نقش الناصر محمد بن قلاوون النسر على النقود النحاسية التي ضربها في أثناء فترة حكمة الثالثة ، فجاء على فلس (بدون تاريخ أو دار ضرب)[١] (شكل ٢٢) ، وربما كان ذلك لإحساسه بالقوة بعد أن قضى على جميع أعدائه واستقر له الحكم في هذه الفترة من حكمه ، وجاء النسر على هذه النقود في أوضاع مختلفة ، فأحياناً يأتي ورأسه متجهة إلى اليسار ، وناشراً جناحيه في وضع يوحي بالحركة . إلا أن الفنان قد رسمه بشكل اصطلاحي ، وبعيداً بعض الشيء عن محاكاة الطبيعة ، حيث إن الفنان رسم أجنحة النسر بحيث تتوافق مع محيط الدائرة التي تضم رسمه ، ويبرز الطابع الزخرفي في رسم الذيل الذي رسم خطوطه بالانسيابية والرشاقة .

كما جاء رسم النسر على فلس آخر باسم الناصر محمد ضرب بطرابلس[٢] (غير مؤرخ) ورسم النسر ورأسه متجهة إلى اليمين ، ناشراً جناحيه وممسكاً بفرع نباتي بقدميه ، ويحيط برأس النسر عدة نقاط متجاورة .

ومن المماليك الذين نقشوا النسر على نقودهم ، السلطان المنصور محمد ، حيث ورد على فلس (ليس عليه تاريخ أو مكان الضرب)[٣] ، وقد نقش النسر هنا على وجهي الفلس ، وهو في وضع الحركة ماشياً ويضم جناحيه إلى جسمه ، ويتجه إلى اليسار .

---

(١) Balog, MSES, p. 162, No. 263.

(٢) Balog, MSES, p. 162, No. 264.

(٣) Mayer, Op. Cit, p. 8.

هذا بالنسبة لرسم الطيور على النقود المملوكية ، وتميزها بالبعد عن الطبيعة واتباع الرسم التخطيطي الاصطلاحي . وكان هذا عكس الأسلوب الذي اتبعه الفنان في رسم الطيور على التحف المعدنية المملوكية التي تعدّ رسوم الطيور عليها من العناصر الزخرفية البارزة ، في النصف الثاني من القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي ، والقرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي .

ذلك أن أغلب الأواني قد زخرفت بأشرطة ضيقة مقسمة إلى حشوات ومناطق بواسطة دوائر ، وقد زخرفت هذه الحشوات بمجموعات من الحيوانات والطيور ، وقد امتازت تلك الرسوم بأنها صارت أكثر واقعية ، والحق أن رسوم الطيور على المنتجات المعدنية المملوكية أمر غير مستغرب في شيء ، فقد وصل إلينا كثير من التحف المعدنية ، وعليها رسوم طيور موزعة كأنها أجزاء من الزخارف النباتية .

والحقيقة أن أهم ما امتازت به رسوم الطيور على التحف المعدنية المملوكية ، هو القرب من الطبيعة ، بما يذكرنا بمدى تأثر المسلمين بدقة الصينيين في رسم الحيوان والطير ، فقد وصلوا منذ القرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي ، إلى تقليد الطبيعة تقليداً صادقاً ، فاكتسبت رسوم الطيور قسطاً وافراً من الإتقان والمرونة ، ولعل هذا يرجع إلى علاقة الود والصداقة بين المماليك والصين ، فقد عمل فنانون من أهل الصين في الشرق الأدنى ووصلت التحف الصينية إلى العالم الإسلامي[1] .

(١) زكي حسن ، الصين وفنون الإسلام ، ص ٥٥ .
سعيد مصيلحي ، المرجع السابق ، ص ٢٦٦ . - نادية أبو شال ، المرجع السابق ، ص ٩٠ .

ومن التحف المعدنية التي جاء عليها رسم النسر ، طست من النحاس المكفت بالفضة والنحاس الأحمر[1] (لوحة ٦٦) باسم «قشتمر قهرمان طقزتمر» ، يرجع إلى القرن الثامن الهجري حوالي (٧٢٣هـ / ١٣٤٤م) ، حيث نجد أن السطح العلوي للحواف مزخرف بشريط عريض من الكتابة بخط الثلث المملوكي ، تفصل أجزاؤها بمسافات مستديرة ، يتضمن كل منها رنكاً مركباً ، لوزي الشكل في أعلاه رسم عصا ، وفي الوسط نجد رسم النسر ، وهو نسر ذو رأس واحدة وله جناحان مبسوطان[2] .

أيضاً جاء النسر على زهرية من النحاس الأصفر المكفت بالذهب والفضة[3] (لوحة ٧٩) ، ويأتي النسر داخل جامات كبيرة مفصصة ، وفي كل من هذه الجامات دائرة تضم تشكيلاً لرنك مركب ، ففي أعلاه شريط ، وفي مركزه نسر ذو رأس واحدة ، وفي أسفله كأس[4] .

من ذلك يمكن القول إن النسر كان من العناصر الحيوانية التي زخرفت بها النقود والتحف المعدنية في العصر المملوكي البحري ، ولكن يجدر القول بأنه لم يكن أكثر من عنصر زخرفي على المعادن ، وإن كان هناك ترجيحي بأنه استخدم كرنك على النقود لبعض سلاطين المماليك في هذه الفترة .

---

(١) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم ١٥٠٣٨ .
اسين إتيل ، ص ٦٢ ، رقم ٢٧ .
معرض الفن الإسلامي ، ص ١٠٩ ، رقم ٦٩ .

(٢) فييت (ج) ، دليل موجز لمعروضات دار الآثار العربية ، ترجمة زكي محمد حسن ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ١٩٥٢م ، ص ٢٠٨ .

(٣) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٥١٢٥ .

(٤) معرض الفن الإسلامي ، ص ١١٠ ، رقم ٧٠ .

ب - رسوم البط :

بدأت رسوم البط وغيرها من زخارف الكائنات الحية ، تأخذ طابعاً جديداً تميز بمحاكاة الطبيعة ، وبالحركة والحيوية ، وتخلصت رسوم البط منذ ذلك الوقت من جمودها القديم ، ومن رسمها منفردة ، ويعتقد أن السبب في ذلك التحول يرجع لتأثر الفن الإسلامي في ذلك الوقت بالفن الصيني[١] .

وبالنسبة لزخارف البط على النقود المملوكية ، فقد وردت إلينا بعض النقود النحاسية التي تحمل على أحد وجهيها رسم بطة في وضع حركة ، ومن هذه الأمثلة ما ورد على فلس باسم «الصالح صالح» ضرب حلب مؤرخ بسنة ٧٥٥هـ[٢] ، والطائر هنا يسير إلى اليمين ولكنه ملتفت برأسه إلى اليسار ، ومما هو جدير بالذكر أنه يوجد طائر آخر مرسوم أعلى الطائر الكبير المرسوم في وسط مركز الظهر لهذا الفلس .

كما ورد رسم البط على فلوس السلطان «المنصور محمد» ، فجاءت على فلس[٣] (ليس عليه تاريخ أو مكان الضرب) ، والطائر هنا رسم في وضع حركة ، متجهاً إلى اليسار ، ولكن اللافت للنظر هو ذلك الهلال الذي يعلو البطة .

ولكن كانت رسوم البط على المعادن تختلف اختلافاً كبيراً عن مثيلاتها على النقود المملوكية ، حيث كانت رسوم البط من أهم زخارف الكائنات الحية التي استخدمت في زخرفة المنتجات المعدنية المملوكية بصفة عامة ، وفي عصر بني

---

(١) زكي حسن ، المرجع السابق ، ص ٤٠ - ٤٤ .

(٢) Balog, MSES, p. 190, No. 338.
Lavoix, Op. Cit, Nos. 890b, 940 - BMC. No. 542.

(٣) Mayer, SH, p. 8.
Balog, MSES, p. 207, No. 395.

قلاوون بصفة خاصة ، وقد ربط كثير من علماء الفنون والآثار الإسلامية[١] ، بين كثرة استخدم رسوم البط واسم قلاوون ، وذلك لما شاع لديهم من أن لفظة قلاوون كانت تعني «بط» في اللغة التركية القديمة التي كان يتكلم بها المماليك المجلوبون من أواسط آسيا ، حيث كانت هذه اللغة متداولة[٢] .

بينما كان هناك رأي آخر ، يعتقد أن عنصر زخارف البط كان متأثراً بالوجود المغولي ، وذلك على زخارف التحف المعدنية المملوكية بأعداد كبيرة تتسم بالحيوية والحركة[٣] .

ويذكر حسين عليوة ، أنه يمكننا القول إن ما شاع من ربط بين قلاوون وكثرة رسوم البط ربما كان من قبيل التوارث المتواتر جيلاً بعد جيل ، خاصة أننا لم نقف بعد على ما يؤيد هذا الربط من قواميس اللغة التركية ، كما أن ما قيل من اتخاذ البط رمزاً أو رنكاً لسلاطين المماليك من أسرة قلاوون ، إنما تنفيه عدة حقائق ربما كان من أهمها عدم وصول أية تحفة أو عملة تجمع بين اسم قلاوون وزخارف البط[٤] .

كما أن ما وصلنا من زخارف البط على التحف المعدنية المملوكية ، لم يتخذ إحدى هيئات الرنوك التي وصلتنا من العصر المملوكي ، ويضاف إلى هذا أن زخارف البط التي وصلتنا لم ترسم بأسلوب واحد أو بهيئة واحدة ، مما كان يوحي باحتمال اعتبارها رنكاً ، وثمة حقيقة أخرى تنفي اعتبار رسوم البط رنكاً

(١) زكي حسن ، أطلس الفنون ، ص ٤٦٣ ، شكل ٥١٣ - ٥١٤ .

Lane - poole, Op. Cit, p. 164.

(٢) حسن الباشا ، قلاوون ، كتاب القاهرة ، ص ٢٧٥ . - حسين عليوة ، المرجع السابق ، ص ٢٧٥ .

(٣) عبد الرؤوف علي يوسف ، المرجع السابق ، ص ١٧٢ .

نادية أبو شال ، المرجع السابق ، ص ٩٠ .

(٤) حسين عليوة ، المرجع السابق ، ص ١٧٣ .

Balog, MSES, p. 26.

لآل قلاوون ، ومنها ما صنع في تاريخ سابق لتولي السلطان قلاوون الحكم ، كما أن استعمال هذه الرسوم في الزخرفة لم يتوقف بانتهاء الفترة التي تولى فيها الحكم أبناء قلاوون وأحفاده[1] .

وخلاصة القول إن زخارف البط على المعادن المملوكية ،لم تكن سوى عنصر زخرفي شاع استخدامه في ذلك العصر كغيره من العناصر الزخرفية التي أقبل عليها الفنانون واهتموا بتطويرها وإتقانها وأكثروا من استخدامها على معظم منتجاتهم الفنية . وفي الحقيقة فإن أهم المنتجات المملوكية التي اشتملت على زخارف البط ، هي تلك المنتجات التي تم صناعتها في عصر السلطان الناصر محمد بن قلاوون ، وكان كرسي عشاء الناصر محمد أروع الأمثلة على ذلك (لوحة ٤٥) فنجد رسوم البط الطائر بشكل منتظم ومتماثل ، أيضاً جاءت زخارف البط الطائر بشكل شديد الدقة والجمال على حامل شمعدان باسم الناصر محمد[2] (لوحة ٨٠) حيث أحاطت رسوم البط بالرنك الكتابي للناصر محمد .

ومن التحف التي جاءت عليها رسوم البط معبرة عن مدى الدقة المتناهية التي وصل إليها الفنان المملوكي ، في تقليد المظاهر الفنية لرسم العناصر الحية ، ما جاء على دواة باسم الكامل شعبان (لوحة ٦٢ ، ٦٢ أ ، ٦٢ ب) .

وبذلك نرى أن زخارف البط قد وردت على كل من النقود والتحف المعدنية المملوكية ، ولكن الاختلاف كان في الأسلوب الذي قدم به الفنان هذا العنصر الزخرفي على كل منهما ، فجاء البط على النقود ، متسماً بالجمود والسكون وعدم الرشاقة وإن كانت في وضع حركة ، كذلك عُدَّ هذا العنصر الزخرفي هو

---

(١) حسين عليوة ، المرجع نفسه ، ص ١٧٣ .

(٢) Yasmeen Siddique, p. 1666.

العنصر الرئيس في الزخرفة ، وكان ذلك بعكس الأسلوب الذي اتبعه الفنان في زخرفة المعادن ، فكانت الرسوم أكثر رشاقة ، كما أنها كانت شديدة القرب من الطبيعة ، وربما كانت متأثرة في ذلك بالأساليب الصينية ، بسبب العلاقات المتوطدة بين مصر والصين في ذلك الوقت[1]- كما سبق - .

٤- الأسماك :

تؤدى الأسماك دوراً مهماً في زخارف التحف المعدنية ، وإن كانت وردت على النقود المملوكية ، ولكن بصورة أقل ، ومن الممكن القول إن الأسماك كانت نادرة الوجود على النقود المملوكية - كما سيتضح - .

والواقع أن الدور الذي قامت به الأسماك في زخرفة التحف المعدنية أمر لا يثير الدهشة ، حيث كان هذا العنصر الزخرفي من الزخارف التي ظهرت في الفن المصري القديم ، كذلك أدت الأسماك دوراً مهمّاً في زخارف الفن القبطي ، ولعل مرجع هذا إلى أن الحروف الخمسة الأولى من اسم المسيح باللغة اليونانية تكون كلمة سمك[2] .

وشاعت رسوم الأسماك في الفن الإسلامي ، خاصة في العصر الفاطمي لا سيما على أواني الخزف ذي البريق المعدني[3] .

وكما سبق ؛ فإن زخرفة النقود المملوكية بالأسماك كان نادراً جدّاً ، حيث لم يصلنا سوى فلس واحد ضرب بحماة (بدون تاريخ)[4] باسم السلطان الأشرف

(١) زكي حسن ، الصين وفنون الإسلام ، ص ٥٥ .

(٢) جورج فيرجستون/ الرموز المسيحية ودلالتها ، ترجمة يعقوب جرجس ، ١٩٦٤م ، ص ٥٩ .

Artin Pasha, ***Contribution a L'etuder du Blazon Ornament***, London, 1952, fig, IX.

Baer (E), ***Fish-pond Prnament on Persian and Mamluk Vessel***, BSOAS No. XXXI, 1968, p. 8.

(٣) زكي حسن ، أطلس الفنون ، شكل ٣٩ .

(٤) Balog, MSES, p. 233, No. 463.

شعبان ، وزخرف مركز ظهر الفلس بسمكة في وضع الدوران إلى اليمين ، ويذكر ماير (Mayer) أن وجود زخرفة السمك على هذا الفلس ، لا يمكن أن تعدّ أحد الرنوك التي انتشرت على النقود والتحف المملوكية[١] .

أما عن الأسماك كعنصر زخرفي على التحف المعدنية المملوكية ، فيعدّ السمك من أكثر العناصر الزخرفية التي استخدمت في زخارف المنتجات المعدنية ، فمثل السمك عليها وهو يسبح في حركة بطيئة في قاع الأواني المعدنية ، وهذا الأسلوب في رسم الأسماك يعد من الخصائص الأساسية في الفن الإسلامي منذ القرن السابع الهجري ، كما أن تمثيل الأسماك بهذا الأسلوب ـ وهي تسبح في الماء ـ قد استمر على المنتجات التي ترجع إلى أواخر العصر المملوكي[٢] .

ورسوم الأسماك على الأواني المعدنية المملوكية ، ربما كانت ترتبط بالوظيفة التي صنعت لها هذه الأواني ، إذ إنه من المحتمل أن تكون قد أمدت ليوضع فيها الأسماك خاصة أن بعض تلك الزخارف قد نفذت بالتكفيت بالفضة ، ومن المحتمل أو لا نستبعد أن تكون هناك ثمة علاقة مباشرة بين العناصر الزخرفية التي تزين الأواني والوظيفة التي استخدمت فيها تلك الأواني .

ومن بين الأمثلة التي زخرفت بزخارف الأسماك السابحة في الماء ، طست من النحاس المكفت بالذهب والفضة[٣] من صنع محمد بن الزين ، وقد زين

---

(١) Mayer, Op. Cit, pp. 10-26.

(٢) سعيد مصيلحي ، المرجع السابق ، ص ٢٧٠ .
Atill (E): Op. Cit, p. 90.

(٣) متحف اللوفر بباريس - إل بي - ١٦ .
اسين إتيل المرجع السابق ، ص ٧٧ ، شكل ٢١ .

السطح الداخلي للقاع بزخارف تفصيلية ، شأنه في ذلك شأن الجوانب الخارجية والداخلية ، فنجد السطح الداخلي ، وقد صمم تصميماً بديعاً يتألف من حلقات السمك متحدة المركز ، ويتألف مركز التكوين الفني من مجموعة من ست أسماك تتجه رءوسها إلى الداخل ، بينما نجد أن الأسماك في كل من الحلقات الخمس المحيطة تسبح في اتجاهات مختلفة مما يحدث في التكوين أثراً جميلاً .

أيضاً وجدت زخارف الأسماك على طست من النحاس المكفت بالذهب والفضة[1] باسم الناصر محمد بن قلاوون ، حيث يغطي الجزء الداخلي من الطست ثلاثة أزواج من صفوف السمك الذي يسبح في اتجاهات متعارضة ، ويحيط ذلك بتكوين آخر في الوسط يضم ست سمكات يتكون المركز الأوسط من رءوسها .

وفي الحقيقة أن تصوير السمك وهو يسبح في حركة بطيئة في قيعان الطسوت والزبديات هو سمة تقليدية من سمات الفن الإسلامي ، تعود إلى القرن السابع الهجري/الثاني عشر الميلادي ، ويستمر هذا العنصر الزخرفي خلال القرن الحادي عشر الهجري/السادس عشر الميلادي[2] .

وهناك طست من النحاس المكفت بالفضة والنحاس الأحمر[3] ، باسم قشتمر قهرمان طقزتمر(لوحة ٦٦) ، ونجد السطح الداخلي لهذا الطست بعدة تصميمات دائرية قوامها إطار أوسط من ثلاثة صفوف من السمك متحدة المركز ، ويتشكل

(١) المتحف البريطاني بلندن - ١٠٤ .

(٢) اسين إتيل ، المرجع السابق ، ص ٩٠ .

(٣) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٥٠٣٨ .
معرض الفن الإسلامي - ص ١٥٩ رقم ٦٩ .

الصف الداخلي من ست سمكات تسبح في اتجاهات متعارضة ، وتظهر في الوقت نفسه هذه الحركة في مجموعة الأسماك التي تظهر في الجزء الثاني ، والتي يبلغ عددها عشر سمكات ثم صف آخر مكون من اثنتي عشرة سمكة ، ويحدث اتجاه الأسماك أثراً متموجاً ، كثيراً ما نلحظه على التحف المعدنية المملوكية[1] .

وبذلك نرى مدى انتشار عنصر السمك ، كعنصر زخرفي على التحف المعدنية انتشاراً كبيراً ، ومع هذا الانتشار للسمك على المعادن إلا أنه لم يستخدم كعنصر زخرفي سوى على نموذج واحد من النقود ، ولكن على الرغم من ذلك إلا أنه في هذه المرة قد مُثل بنفس الطريقة التي مُثل بها على المعادن من حيث تمثيل الحركة البطيئة والالتفات إلى أسفل ، والجدير بالذكر أن استخدام هذا العنصر الحيواني كان فقط من الناحية الزخرفية ، ولم يستخدم كرنك أو إشارة لأحد سلاطين المماليك .

* * *

(٤) اسين إتيل ، المرجع السابق ، ص ٩٢ ، رقم ٢٧ - ٢٨ .

الفصل الخامس

دراسة لأنواع الرنوك التي وردت على النقود ومقارنتها بمثيلاتها على التحف المعدنية



دراسة لأنواع الرنوك التي وردت على النقود ومقارنتها بمثيلاتها على التحف المعدنية

تعد دراسة الرنوك من الدراسات المهمة في مجال النقوش الكتابية ، فهي تؤدي دوراً مهماً في تأريخ بعض النصوص الكتابية غير المؤرخة ، كما أنها ذات فائدة كبيرة في التعرف على كثير من الوظائف التي تولاها الأمراء في العصر المملوكي .

والرنك بتشديد الراء وفتحها - والجمع رنوك بالضم - وهو اصطلاح فارسي معرب بمعنى اللون[١] ، والرنك أيضاً هو شعار النّسب والشرف الذي عرفه الغربيون في العصور الوسطى ، إشارة إلى عراقة أسرهم ونبل أصولهم ، ثم نقلت هذه الرنوك إلى سلاطين المماليك وأمرائهم في مصر والشام دون سواهم ، إشارة إلى الوظيفة الرسمية التي أسندت إليهم[٢] ، وقد كان اللون يؤدي دوراً أساسيّاً في رسوم هذه الشارات ، ويستخدم للتمييز بين الشارات المتشابهة من حيث الشكل لا سيما الخاص منها بوظائف الأمراء[٣] .

---

(١) أحمد عبد الرازق ، المرجع السابق ، ص ٢٧٠ .

Mayer, SH, p. 26.

(٢) أحمد عبد الرازق أحمد/ الرنوك على عصر سلاطين المماليك ، المجلة التاريخية ، المجلد الحادي والعشرون ، ١٩٧٤م ، ص ٦٧ .

مايسة داوود/ الرنوك الإسلامية ، مجلة الدارة ، العدد الثالث ، السنة السابعة ، ١٩٨٢م ، ص ٢٧ .

(٣) مايسة داوود ، المرجع نفسه ص ٢٧ .

وقد اصطلح مؤرخو الفنون على أن الرنوك هي الشارات التي اتخذها سلاطين وأمراء المسلمين منذ القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي[1] . وحتى أواخر القرن الثاني عشر الهجري / الثامن عشر الميلادي[2] .

وقد عرفت الرنوك منذ أقدم العصور ، وإن اختلف مدلولها قديماً عن مدلولها في العصور الوسطى ، أو كانت قديماً ترتبط بالقصائد والديانات ، واتخذ المصريون القدماء السمك رمزاً للحياة ، وقد اختير النسر شعاراً للقوة أيام الحيثيين والإغريق ، ثم أصبحت الرنوك تتخذ منذ بداية العصر الإسلامي على البيارق والرايات ، فكان شعار العباسيين السواد ثم عدله الخليفة المأمون وجعل شعاره ورايته الخضرة ، كما كان شعار الفاطميين رايات يظهر فيها ثلاثة أشرطة كتابية تقرأ «نصر من الله وفتح قريب»[3] .

كما عرفت الرنوك بمعناها الوظائفي أو الرمزي في العهد الأتابكي والأيوبي ، الذي عرف فيه نوعان من الرنوك ، فيها رنوك تعبر عن القوة والشجاعة ، وهي خاصة بالسلاطين مثل رنك الأسد الذي وجد ممثلاً على قلعة صلاح الدين بالقاهرة[4] .

وأدت الرنوك دوراً كبيراً في العصر المملوكي ، لما تميز به هذا العصر من رقي ورفاهية وثراء تعكس أثره على حياة الأمراء ، ورجال البلاط الذين تعددت وظائفهم بما يتناسب وحياة الأبهة التي عاشها سلاطين المماليك ، وصار لزاماً على الصناع إثباتها على ما يصنعونه لصاحب الرنك ، وأصبح الرنك تقليداً رسمياً يحافظ عليه صاحبه ويعتز به[5] .

---

(١) السيد الباز العريني/ المماليك ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٨١م ، ص ٢٢٧ .

(٢) مايسة داوود ، الرنوك الإسلامية ، وأثرها في ظهور الرنوك على الفنون الزخرفية في أوربا ، ص ٢ .

(٣) مايسة داوود ، المرجع السابق ، ص ٢٨ .

(٤) المرجع نفسه ، ص ٢٩ .

(٥) أحمد عبد الرازق أحمد ، المرجع السابق ، ص ٦٧ .

وشاع استخدام الرنوك على النقود المملوكية شأنها شأن غيرها من الفنون التطبيقية من العصر المملوكي ، من معادن وخزف ونسيج وسجاد وفخار مطلي وزجاج وأخشاب وأحجار ورخام ونقود ، التي شاع عليها تمثيل الرنوك أو الشعارات بأشكالها المختلفة ، من حيوانية ونباتية ورنوك كتابية وغير ذلك من الرنوك ، ويغلب عليها - بطبيعة الحال - الطابع الاصطلاحي الرمزي الخالي من الحيوية والحركة[١] .

وكان الرنك عبارة عن رسم شيء معين كحيوان أو زهرة أو أداة ، وربما اشتمل على شيء واحد ، وقد يتألف من منطقة واحدة أو ينقسم إلى منطقتين أو ثلاث مناطق تتكون من لون واحد أو أكثر . وهكذا تختلف الرنوك بعضها عن بعض ليس فقط في الشيء المرسوم أو التقسيم ولكن أيضاً من حيث التكوين[٢] .

وكان الشائع أن ينقش الرنك على الأشياء الخاصة بصاحبه سواء أكانت عمائر كمطابخ أو مخازن الغلال أو الأملاك أو المراكب أو الثياب ، كما كان يوضع على قماش خيوله ، وأيضاً كان يوضع على المعادن مثل السيوف والأقواس والأواني المعدنية والأدوات الخشبية وغير ذلك[٣] .

ويمكننا أن نقسم ما ورد إلينا من الرنوك على النقود والمعادن المملوكية إلى ثلاثة أنواع :

(١) Aly Bey Bahgat, ***Felex Massoul Le Ceramique Musulman De L'Egypt***, Le Caire-1930, p. 80.

- Marilyn Jenkins, ***The Arts of Islam, Masteer Pieces from the Metropolitan Museum of Art***, New York - 1981, p. 120.

(٢) أحمد عبد الرازق ، المرجع السابق ، ص ٦٧ .

(٣) المرجع السابق نفسه ، ص ٦٨ .

النوع الأول - الرنوك المصورة :

رنوك مصورة ترمز إلى القوة والشجاعة أهمها البير والأسد والنسر ، وهي غالباً ما تخص السلاطين ، واتخاذ الحيوانات والطيور والأزهار شارات ورموزاً للرنوك كان أمراً معروفاً في الشرق من قديم الزمن[١] .

وكما سبق ؛ فإن هذه الرنوك المصورة كانت خاصة بالسلاطين ، فقد سمي أحد أبواب القصر الطولوني باب السباع ، حيث كان عليه رسم سبعين[٢] .

ومن أقدم أمثلة هذا الرنك ، ما وجد على بوابة باسم الملك الأيوبي المظفر شهاب الدين غازي بن الملك العادل أبي بكر (٦٠٨ - ٦١٧ هـ / ١٢١١ - ١٢٢١م)[٣] ، ويليه من حيث التاريخ رنك السلطان بيبرس[٤] ، كما وجد هذا الرنك على ما يقرب من اثنتي عشرة قطعة من الزجاج في متاحف القاهرة والعالم[٥] .

النوع الثاني - الرنوك الوظيفية :

الرنوك الوظيفية هي رنوك خاصة بالأمراء دون السلاطين[٦] ، ومن المرجح أن هيئة الرنك الوظيفي كانت ذات صلة بالوظيفة التي يشغلها صاحبها عند تأميره ، فمثلاً يذكر أبو الفدا أن تلك الشارات التي كان يحملها الأمراء كانت

---

(١) حسن الباشا ، المشكاوات ، ص ٢٥٩ .

Artin Pasha, Yacoub, ***Contribution a'l' Etude du Blazon en Orient***, Le Caire, 1902 (Imprimerire National) p. 60.

(٢) شفيقة قرني/ دراسة أثرية عمرانية لشارع الصليبة بالقاهرة حتى العصر الجركسي ، أطروحة ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٩٣ ، ص ٩ .
المقريزي ، الخطط ، جـ١ ، ص ٣١٥ .

(٣) أحمد عبد الرازق ، المرجع نفسه ، ص ٣٤٦ .

(٤) Mayer, SH, p. 9.

(٥) Mayer, SH, p. 7.

(٦) مايسة داوود ، الرنوك الإسلامية ، ص ٣٨ .

تشير إلى الوظائف التي كان يشغلها الأمير ، فإذا كان صاحب الرنك ساقياً كان رنكه على هيئة كأس ، وإذا كان كاتباً كان رنكه على هيئة الدواة أو مقلمة وهكذا [١] .

وذكر ماير Mayer أن هناك سبعة رنوك على الأقل لا تحمل أدنى شك في أنها مرتبطة بالوظيفة ، وهي رنك الكأس للشرابدار ، والبقجة للجمدار ، وعصي البولو للجوكندار ، والخوان للجاشنكير ، والدواة للدوادار ، والسيف للسلحدار ، والقوس للبندقدار[٢] ، ومع كل هذه الدلائل فإن من الخطأ تعميم هذه القاعدة ، أو عادة ما ترد رنوك وظيفية لا تدل على أن صاحب هذا الرنك قد تولى هذه الوظائف[٣] ، وهذا ما نجده مثلاً بوضوح على النقود كما سنوضح .

وتنقسم الرنوك الوظيفية بدورها إلى نوعين ، رنوك بسيطة وأخرى مركبة ، أما البسيطة فهي تحتوي على علامة واحدة تشير إلى وظيفة الأمير ، وليس من السهل إثبات انتقال هذه الرنوك والشارات بالوراثة ، لأنه لم يكن لمعظم الأمراء المماليك أسرات تحافظ على هذا التراث[٤] ، كذلك لا يشترط أن يكون ابن الساقي ساقياً ، أو ابن الجمدار جمداراً[٥] ، هذا بالنسبة للأمراء ، أما بالنسبة للسلاطين الذين تولوا السلطنة بالوراثة أو بموافقة أكابر الأمراء أو بالقوة ، فإنهم نقشوا أسماءهم وألقابهم ورنوكهم على ما كان لهم من عمائر ومسكوكات ، ومثال ذلك «بركة خان» الذي احتفظ برنك والده[٦] ، وحمل «أنوك بن الناصر

---

(١) أحمد عبد الرازق ، المرجع السابق ، ص ٦٨ .

(٢) مايسة داوود ، المرجع نفسه ، ص ٣١ .
Mayer, SH, p. 9.

(٣) أحمد عبد الرازق ، الفخار المصري المطلي ، ص ٣٣٧ .

(٤) السيد الباز العريني/ المماليك ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٨١م ، ص٢٢٨ .

(٥) مايسة داوود ، المرجع نفسه ، ص ٣٨ .

(٦) المقريزي ، المصدر السابق ، جـ٣ ، ص ٢٣٨ .

محمد بن قلاوون» وهو أمير مئة ومقدم ألف رنك جده «قلاوون»[١] ، ونقش السلاطين «شعبان» و«علي» و«حاجي» من أسرة قلاوون زهرة الزنبق على نقودهم[٢] .

ومع ذلك ، فإن هذه الحالات تعدّ من الحالات الشاذة ، ذلك أنه في غير حالات «بركة خان» و«أنوك» كانت رنوك الآباء والأبناء غير متطابقة في أمثلة كثيرة[٣] .

وفي حالة وفاة أحد الأمراء دون أن يترك وراءه وريثاً كما هو الشائع عند غالبيتهم ، لا يرثهم سوى أساتذتهم أو ذرية أساتذتهم أو الدولة[٤] ، ومن ذلك رنك الأمير «سنجر الجاولي» الذي كان ينتمي إلى الأمير «سلار» ويحمل رنكه[٥] .

أما الرنوك المركبة فيقصد بها تلك الرنوك التي تشتمل على أكثر من شارة ، حيث كان يشير ذلك في الغالب إلى أن صاحب هذا الرنك قد تقلد أكثر من وظيفة[٦] .

وتنقسم الرنوك المركبة إلى قسمين :

الأول : الرنوك المركبة من شارة واحدة كررت مرتين أو ثلاثة .

الثاني : الرنوك المركبة من عدة شارات[٧] .

---

(١) ابن تغري بردي ، جمال الدين أبو المحاسن يوسف (ت . ٨٧٤هـ/ ١٤٧٠م)/ المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي ، جـ١ ، تحقيق محمد محمد أمين ، سعيد عاشور ، القاهرة ، سنة ١٩٨٤م ، ص ٢٧٠ .

(٢) Artin pasha yacoub, Op. Cit, p. 228.

(٣) Mayer, SH, pp. 40, 41.

(٤) Artin pasha yacoub, Op. Cit, p. 227.

(٥) عاطف عبد الدايم ، المرجع السابق ، ص ٦٨٣ .

(٦) مايسة داوود ، المرجع السابق ، ص ٣١ .

(٧) Mayer, SH, p. 29.

ونظراً لما قامت به الرنوك من دور كبير في العصر المملوكي لم تقم به من قبل ، وذلك لما تميز به هذا العصر من رفاهية وثراء انعكس أثره على حياة الأمراء الذين تعددت وظائفهم بما يتناسب وحياة الأبهة التي عاشها سلاطين المماليك ، فقد تعددت الرنوك التي وردت على مسكوكاتهم[1] ، وكذلك على التحف المعدنية التي صنعت من أجلهم ، ويمكن دراسة كل رنك منها على حدة كما يلي :

١- رنك الكأس :

من الرنوك الوظيفية الخاصة بالأمراء ، ويدل على « الشرابدار» وهي كلمة مركبة من مقطعين «شراب» العربية ، و«دار» الفارسية ، وهو يعني المسئول عن الشراب في البلاط السلطاني[2] ، وهذا الرنك كان يمثل على هيئة كأس يرمز إلى الساقي .

ولم تكن وظيفة الساقي تقتصر على سقاية الشراب ، بل كانت تتضمن أيضاً مد السماط ، والقيام بالخدمة من إحضار وتقطيع اللحوم ، وفرش ما يحتاج إلى فرشه ، وهو أكثر الرنوك شيوعاً وانتشاراً ، وهو إما أن يمثل بمفرده وإما مركب من عدة كئوس مع غيره من الرنوك[3] .

واتخذ زين الدين كتبغا رنك الكأس على نقوده النحاسية[4](شكل ٢٥) . فقد جاء رنك الكأس بصورة واضحة على فلس نحاس (غير مؤرخ - لم يظهر مكان الضرب)[5] ، ولكن لم يتخذ «زين الدين كتبغا» هنا الرنك - في ضوء ما

(١) ماريانو طاراديل/ التعريف بفن الشعارات الإسلامية ، ترجمة عبد الله الخطيب ، القاهرة ، ١٩٦١ ، ص ٤٧١ .

(٢) مايسة داوود ، المرجع السابق ، ص ٣٢ .

(٣) أحمد عبد الرازق ، المرجع السابق ، ص ٣٣٥ .

(٤) Mayer, SH, p. 10, 11.

(٥) Balog, MSES, p. 128, No. 161, PL, 161. A-161b. Berman, Op. Cit, p. 87, No. 235.

وصلنا من النقود - على نقوده الذهبية ، أما بالنسبة للمعادن المملوكية ، فتضمنت على الكثير من الرنوك الوظيفية المتعددة التي كان من ضمنها رنك الكأس الذي نحن بصدده ، كذلك جاء شكل الكأس على فلس حماة باسم «المنصور محمد» وجاء هذا الكأس في مركز ظهر الفلس[1] .

وتذكر «اسين إتيل» أنه في عصر الناصر «محمد بن قلاوون»(شكل٢٦) ، بدأ إدراج الشعارات أو الرنوك ضمن الوحدات الزخرفية المستخدمة في المشغولات المعدنية ، وكان أول شعار أو رنك حقيقي يشتمل على رمز الوظيفة على المعادن ، هو ما ظهر على شمعدان «كتبغا» (لوحة٥٢) ، وفيه يتضح شعار الكأس نسبة للساقي[2] .

واستخدام الرنك في هذا الشمعدان إنما يساعدنا على التيقن من تأريخ صناعة الجزء العلوي - رقبة الشمعدان - ويدل هذا الرنك على أن صاحب هذا الشمعدان كان ساقي السلطان والمعروف أن «كتبغا» قد شغل هذا المنصب قبل اعتلائه العرش ، ومع أن رنك الكأس قد استخدم من قبل «كتبغا» بعد بدء سلطنته ، إلا أن النقوش الكتابية على الشمعدان لا تشير إلى صاحبه كسلطان ، فاختيار الألقاب التشريفية إنما يعزز الاعتقاد بأن الشمعدان قد صنع لكتبغا في أثناء فترة خدمته للسلطان «الأشرف خليل» (٦٨٩-٦٩٣هـ/١٢٩٠ - ١٢٩٣م) .

وكرر الصانع تسجيل هذا الرنك على بدن أو قاعدة الشمعدان أكثر من مرة ، ونظراً لاهتمامه الكبير بهذا الرنك ، فقد قسم النقاش الشريط الكتابي الرئيس

(١) Lavoix, Op. Cit, No. 928. - Balog, MSES, p. 205, No. 392.

(٢) اسين إتيل ، المرجع السابق ، ص ٥٣ .

Weit (G), Op. Cit, p. 126, No. 4463, PLXXIV.

على القاعدة إلى ثلاث أجزاء من خلال ثلاثة دوائر مفصصة ، تشتمل هذه الدوائر المفصصة على دائرة أخرى تتضمن الكأس في الجزء السفلي من الرنك .

كما نقش رنك الكأس على طست من النحاس المكفت بالذهب والفضة[1] (لوحة٦٨) ، وهو طست للأمير «طبطق» ـ أحد العاملين في خدمة السلطان «الأشرف خليل» ـ وقد كرر رنك الكأس ست مرات على البدن الخارجي للطست ، وهو يشبه الكأس المنقوش على شمعدان «كتبغا» إلى حد ما ، لكن هذا الكأس يشتمل على انتفاخ قليل في عنقه الأمر غير الموجود بالكأس المنقوش على شمعدان «كتبغا» ؛ كذلك نجد أن الصانع قد كرر نقش الكأس ست مرات على الحافة الداخلية للطست .

٢- رنك الجمدار :

هذا الاسم مكون من مقطعين هما «جاما» وتعني بالتركية ثوب ، ودار الفارسية بمعنى ممسك ، أي ممسك الثوب أو الوصيف[2] .

ولم تكن وظيفة صاحب الرنك هي الإشراف على ملابس السلطان فقط[3] ، وإنما كان يشترك في حراسة السلطان وملازمته ، وكان يشار إلى هذه الوظيفة بشكل البقجة [4] .

والبقجة رنك الجمدار غالباً ما رسم على هيئة مربع ذي أركان مرتفعة أو معين يمثل قطعة النسيج المربعة التي تطوى أطرافها تجاه الوسط ، وقد يرسم فوق الوسط هذا دائرة صغيرة[5] .

---

(١) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ٢٤٠٨٥ .
اسين إتيل ، المرجع السابق ، ص ٩٤ .

(٢) حسن الباشا ، الفنون والوظائف ، جـ ٢ ، ص ٥٩٧ ، ٥٩٨ . - مايسة داوود ، المرجع السابق ، ص ٣٣ .

(٣) سعاد ماهر/ مساجد مصر وأولياؤها الصالحون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، جـ ٣ ، ١٩٨٥ ، ص ١٦ .

(٤) مايسة داوود ، المرجع السابق ، ص ٣٣ .

(٥) أحمد عبد الرازق ، المرجع السابق ، ص ٣٣٥ .

وهذا الرنك إما أن يرسم بمفرده وإما أن يأتي مركباً مع رنوك أخرى ، كأن يأتي محصورًا بين سيفين ، أو يأتي الرنك على هيئة بقجتين تعلو إحداهما الأخرى ، وفي هذه الحالة يعدّ رنكاً مركباً[1] .

وقد ورد هذا الرنك «البقجة» على النقود المملوكية ، ولكن كان قليل الظهور ، فظهر على نقود الناصر محمد بن قلاوون النحاسية المضروبة بدمشق[2] سنة ٧٢٠هـ (شكل-٩٦) .

٣- رنك الأسد[3] «السبع» :

اتخذت الحيوانات والطيور شارات ورموزاً كرنوك ، وكان ذلك معروفاً منذ زمن بعيد[4] كما سبق . وقد نُقش رنك الأسد «السبع» على نقود السلطان الظاهر بيبرس البندقداري ، وكذلك نقشه على منشآته من القلاع والخانات والقناطر والمنشآت الأخرى في مصر وبلاد الشام والأناضول[5] .

---

(١) أحمد عبد الرازق ، المرجع نفسه ، ص ٣٣٥ .

(٢) Mayer, SH, p. 67.
Balog, MSES, p. 156, Nos. 242a - b - v, 244.
Lavoix, Op. Cit, No. 146.

(٣) يعدّ شهاب الدين غازي بن الملك العادل أبي بكر حاكم أورفا (٦٠٨ - ٦١١٧هـ/ ١٢١١ - ١٢٢١م) أول من اتخذ الأسد رنكاً له .
انظر ، محمد أبو الفرج العش/ الفخار غير المطلي ، الحوليات السورية ، مجـ٣٨ ، ٣٩ ، سنة ١٩٨٨ ، ١٩٨٩ ، ص ٧١٨ .
على حين أشار محمد عبد العزيز مرزوق أنأول من اتخذ الأسد رنكاً له هو بيبرس الصالحي :
انظر ، Marzouk (M.A), ***Egyptian Sagouffito Ware Excavated at Komed***-Dikka.
BFAA, XIII, 1959, p. 19.
الذي مثل وكأنه زاحف من اليمين إلى اليسار ، يرفع ذيله فوق ظهره ويده اليمنى إلى الأمام .
Mayer, SH, p. 1 fig. 1, 3.

(٤) Artin pasha Yacoub, Op. Cit, p. 60.

(٥) بدر الدين العيني ، بدر الدين محمد العيني (ت . ٧٦٢-٨٥٥هـ/ ١٣٦٠-١٤٥١م)/ **عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان** ، تحقيق محمد محمد أمين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (١٤٠٧-١٤١٢هـ/ ١٩٨٧-١٩٩٢م) ، مجـ٥ ، ص ٦٧٨-٦٧٩ .
المقريزي ، **شذور العقود** ، ص ١٤٧ .

ولا عجب في اتخاذ بعض الحيوانات وشيوعها على الفنون ، فقد كانت الأسود من بين حيوانات الصيد التي أولع ببعضها الخلفاء والحكام ، إذ تشير المصادر التاريخية إلى ولع الخليفة العباسي «الأمين» لصيد السباع بصحبة الفرقة المعروفة بأصحاب اللبابيد[1] .

كما تذكر أيضاً أن خمارويه بن أحمد بن طولون كان يخرج إلى الأهرام أو غيرها بحثاً عن السباع[2] . لذلك كان من الطبيعي أن يُقبل الفنان المسلم على نقش هذه الحيوانات فوق منتجاته إرضاءً للذوق العام[3] .

وقد نقش السلطان بيبرس «الأسد» كشعار خاص به على النقود وغيرها من الفنون الأخرى ، إلا أن رنكه على النقود كان يختلف في وضعه وشكله في تلك المنشآت التي شيدها ؛ إذ يبدو الأسد منقوشاً بشكل مجرد ولا يحاكي شكله الحيواني في الطبيعة ، أيضاً يظهر الأسد ملتفتًا التفاتة واضحة ، بحيث يظهر وجهه كله في أغلب صوره على تلك المنشآت .

أما في النقود فقد نقش بشكل يبدو وكأنه يسير «أو في وضع حركة» فقدمه اليسرى مرفوعة ، وقائمتاه الأماميتان مرفوعتان ، على حين تتقدم قدمه اليسرى الخلفية مثيلتها اليمنى وتتجه رأسه إلى الأمام ، مع التفاته بسيطة إلى اليسار . كما أن ذيله مرفوع وخصلات شعره حول الرقبة تبدو في معظم الأمثلة ، على هيئة دوائر متجاورة داخل ما يشبه المثلث[4] (لوحات ٧ ، ٨ ، ٨أ ، ٩ ، ١٠) .

وقد انطبقت كل هذه المواصفات التي ذكرها ماير (Mayer) ، على رنك الأسد الذي ورد على نقود الظاهر بيبرس . ومن ذلك ، ما نقش على دينار ضرب

(١) المسعودي/ مروج الذهب ومعادن الجوهر ، بيروت ، ١٩٧٣ ، جـ٢ ، ص٢١٣ .
(٢) المقريزي ، الخطط ، جـ١ ، ص ٣١٨ .
(٣) أحمد عبد الرازق ، شبابيك القلل ، ص ٣٠ .
(٤) Mayer, pp. 106, 110.

الإسكندرية سنة ٦٥٨هـ[١] وعلى دنانير أخرى ضرب الإسكندرية من سنة ٦٦١ ، حتى سنة ٦٧٣هـ[٢] ، أيضاً جاء الأسد كرنك على دينار ضرب القاهرة سنة ٦٩٣هـ[٣] .

فعلى سبيل المثال ، ما جاء على دينار ضرب سنة ٦٦٧هـ باسم الظاهر بيبرس ، تبدو الخصلات الموجودة على رقبة الأسد على هيئة قشر السمك ، كذلك يبدو فم الأسد مفتوحاً دائماً فيما عدا ذلك الدينار الأخير ، فإن فمه مغلق[٤] .

وبصفة عامة ؛ فإن الأسد المنقوش على نقود السلطان بيبرس الذهبية والفضية[٥] جاء محاكياً لشكله الطبيعي إلى حد كبير ، واتبع النقاش في رسمة الصفات التشريحية لجسم الأسد وحركاته ، فيما عدا دينار ضرب الإسكندرية سنة ٦٥٩هـ[٦] ، فقد رسم الأسد بشكل تخطيطي دون مراعاة النسب بين أعضائه المختلفة .

واتخذ السلطان «السعيد بركة خان» ابن الملك الظاهر بيبرس ، رنك أبيه حيث اتخذه شعاراً له على دنانيره التي ضربها بدور الضرب المختلفة ، ولكن ظهر «الأسد» في هذه الدنانير بطرازين :

الطراز الأول : يتميز بأنه صغير الحجم ولا يظهر ذلك الشعر المجعد الذي نعرفه حول رأس الأسد ورقبته ، مما يوحي بأنه يشبه شكل شبل الأسد ، وربما

(١) Balog, MSES p. 25, No. 27.

(٢) Balog, MSES , pp. 86-87, Nos. 30,31,32.

(٣) Balog, MSES p. 86, No. 29.

(٤) سهام مهدي ، المرجع السابق ، ص ٢٥٠ .

(٥) Balog, MSES p. 91, No. 42.

(٦) BMC, No. 473.

كان استخدامه في البداية ، ثم عدل عنه إلى الشكل المعتاد ، وجاء ذلك في دينار ضرب الإسكندرية مؤرخ بسنة ٦٧٦هـ[١] ويرجح أن هذا الدينار ضرب في بداية سلطنة السعيد بركة خان ، ويعبر صغر حجم الأسد وصغر سنه أيضاً إلى صغر سن «السعيد بركة خان» كناية عن أنه شبل أبيه[٢] .

أما الطراز الثاني : هو الشكل المعتاد للأسد الذي نقشه أبوه الظاهر بيبرس ذلك من حيث مراعاة الصفات التشريحية للأسد المكتمل القوة ، ونرى ذلك على دينار ضرب الإسكندرية (ليس عليه تاريخ الضرب)[٣] .

وبذلك نرى أن شعار الأسد قد نقش على نقود الظاهر بيبرس ونقود أبيه «بركة خان» ، وقد نقش منفرداً أسفل كتابات الوجه دون أن يرتبط بأشياء أخرى ، مثلما نراه مع قرص الشمس في نقود كيخسرو بن كيقباد من سلاجقة الروم (٦٣٤ - ٦٤٤هـ/ ١٢٣٦ - ١٢٤٦م) ، وهو يلعب بكرة أو حيوان صغير أمامه كذلك نقش الأسد على المسكوكات التي ضربها الناصر محمد بن قلاوون في فترة حكمه الثالثة ، وإن كان قد نقش الأسد مع قرص الشمس على النقود النحاسية التي ضربها المنصور محمد ، منها فلس ضرب حماة (ليس عليه تاريخ الضرب) [٤] (شكل ٢٧) .

بقي أن نتساءل هل كان السبع يعني في كل مرة نراه فيها ممثلاً على النقود أو التحف المملوكية رنكاً لأحد السلاطين ؟ . الحق أننا لا نستطيع الإجابة عن هذا السؤال بالإثبات ، لأننا كثيراً ما نراه ممثلاً فوق مهاد من الزخارف الإسلامية

(١) Lavoix, Op. Cit, No. 747. - Balog, MSES, No. 104b.

(٢) سهام مهدي ، المرجع السابق ، ص ٥٦١ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ٥٦١ .
هذا الدينار محفوظ بالمتحف البريطاني ١-٣-٤/ ١٤٧٨ .

(٤) Lavoix, Op. Cit, No. 928.

المورقة ، الأمر الذي يدفعنا إلى الترجيح بأنه قصد به الزخرفة أولاً وقبل كل شيء[١] ، ولكننا نراه أحياناً منقوشًا بدون أية زخارف ، فجاء على فلس باسم السلطان «الأشرف شعبان» من النحاس ضرب طرابلس (ليس عليه تاريخ الضرب)[٢] ، والأسد هنا جاء بنفس الهيئة التي نقش بها على نقود بيبرس وبركة خان ، فهل معنى ذلك أن السلطان «الأشرف شعبان» قد اتخذ الأسد رنكاً له على النقود ؟ .

وفي الحقيقة أنه من الممكن أن تعدّ وجود الأسد على نقود السلطان «الأشرف شعبان» ما هو إلا نوع من أنواع الزخرفة ، وإلا لماذا لم يظهر على كل نقوده التي ضربها .

من ناحية أخرى ظهرت زخارف أخرى شغلت نفس المكان الذي شغله الأسد على الفلس السابق ، مثل زهرة اللوتس التي نقشت على فلس ضرب طرابلس (ليس عليه تاريخ الضرب)[٣] .

أما المتأمل للزخارف المنقوشة على التحف المعدنية المملوكية يشاهد بعض الحيوانات من ذوات الأربع قد تكون فهوداً أو سباعاً ، رسمت بطريقة تجريدية في أوضاع جانبية .

ومن المعروف أن رسوم الأسود تؤدي في زخرفة النقود ، دوراً مزدوجاً ، فهي تارة بمثابة شارات لبعض المماليك ، وتارة أخرى كأحد العناصر الزخرفية البحتة التي استخدمت في الفنون الإسلامية على مر العصور ، حيث نجد الأسد ممثلاً بكثرة على التحف المملوكية من خشب ورخام وخزف ومعادن[٤] .

---

(١) أحمد عبد الرازق ، الرنوك ، ص ٨٥ .

(٢) Balog, MSES, p. 205, No. 392. - Balog, MSES, P. 229, No. 480.

(٣) Balog, MSES, p. 228, No. 479.

(٤) اسين إتيل ، المرجع السابق ، ص ٢١٤ ، رقم ١٥٨ .

ولكن يتضح لنا أن الأسد أدى هذا الدور المزدوج على النقود فقط وليس على المعادن ، حيث لم يكن تمثيل الأسد على المعادن المملوكية إلا نوعًا من الزخرفة فقط وليس رنكاً ، وفيما يبدو أن سلاطين المماليك قد اتخذوا نقش السبع لأنهم أحبوا هذا الحيوان للدلالة على القوة[١] .

وبذلك يمكن القول إن الأسد قد نقش على التحف المعدنية مثله مثل النقود في ذلك ، ولكن كان على التحف المعدنية مجرد شكل زخرفي فقط ، بعكس النقود التي أدى عليها دوراً مزدوجاً ما بين الرنك أو الشارة أو الشكل الزخرفي .

٤- رنك زهرة الزنبق أو «اللوتس» :

اختلفت الآراء بصدد نوع هذه الزهرة ، هل هي زهرة اللوتس أم زهرة الزنبق[٢] ، فبعض سماها زهرة اللوتس ، وبعض آخر سماها زهرة الزنبق[٣] .

واستخدم الفن الإسلامي زهور اللوتس في زخارفه النباتية ، ولكن بأسلوب زخرفي مُحوَّر أبعدها عن شكلها الطبيعي الذي عرفت به الفنون السابقة عليه[٤] .

---

(١) Migean (G), ***Manuel D'art Musulman Arts***, Paris, 1907, part III, p 76.

(٢) هذه الزهرة ظهرت لأول مرة أعلى محراب مدرسة نور الدين محمود بدمشق (٥٤٩ - ٥٦٩هـ/ ١١٥٤-١١٧٣م) وفي عمودي منبر المدرسة نفسها في حماة بالتناوب مع شكل الوردة .
انظر ، Mayer, SH, p. 22.
والحق أنه يبدو أن هذه الزهرة ما هي إلا اللوتس المصرية القديمة ، التي تعرضت خلال عصر الأسرة الثامنة عشرة لشيء من التجويد أو التجريد الذي أكسبها شكلها الحالي أقرب إلى الزنبق منها إلى اللوتس ، ومن ثم أدت إلى هذا الخلط .
انظر ، أحمد يوسف/ الزخرفة المصرية القديمة ، القاهرة ، ١٩٣٣م ، ص ١٦٢ .
Shafii (F), ***Simple Calyx Ornament in Islamic Art***, Cairo University Press 1957, p. 8.

(٣) حسن الباشا ، الفنون والوظائف ، جـ٣ ، ص ١٠٤٤ .

(٤) حسين عليوة ، المرجع السابق ، ص ١٣٤ .

وذكر بعض آخر أن هذا الرنك ربما كان رنكاً شخصيّاً لا يرمز لشيء بعينه ، وهو رنك يخص السلاطين والأمراء على حد سواء[١] .

ويعد أول ظهور لهذه الزهرة على النقود ، هو ما ظهر على النقود النحاسية للملك الظاهر «غياث الدين غازي» ابن الملك «الناصر يوسف الأيوبي» ، من ضمن ذلك فلس نحاسي فاقد التاريخ ومكان الضرب[٢] .

ثم أصبحت هذه الزهرة كثيرة الظهور على نقود الأيوبيين التي ضربوها بالشام ، واستمرت حتي العصر المملوكي ، حيث اتخذها بعض سلاطين المماليك رنكاً لهم ، ومن السلاطين الذين ظهرت على نقودهم أول ما ظهرت الناصر محمد بن قلاوون ، فجاءت هذه الزهرة في مركز ظهر فلس (ليس عليه مكان أو تاريخ السك)[٣] وفي هذا الفلس جاءت الزهرة على أرضية زخرفية عبارة عن نقط منتشرة على أرضية مركز الظهر (شكل ٢٨) وجاءت على أرضية خالية من النقط على فلس آخر[٤] (ليس عليه مكان أو تاريخ السك)(شكل ١٩) .

كما اتخذ هذه الزهرة السلطان «المظفر حاجي» [٥] على فلس (فاقد مكان وتاريخ السك)[٦] حيث نقشت داخل إطار دائري بمركز الظهر .

وقد نقشت هذه الزهرة أيضاً على النقود النحاسية للسلطان الأشرف شعبان ،

(١) أحمد عبد الرازق ، المرجع السابق ، ص ٣٤٥ .
عاطف عبد الدايم ، المرجع السابق ، ص ٦٩٣ .

(٢) BM-IV, p. 86, No. 321.

(٣) Balog, MSES, p. 160, No. 254.

(٤) Balog, MSES, p. 160, No. 255.

(٥) Mayer, Op. Cit, p. 22.

(٦) Lavoix, Op. Cit, p. 256, Nos. 870, 871.

فنجدها بمركز ظهر فلس ضرب حماة[1] (ليس عليه تاريخ السك) ، وهي ذات قاعدة كبيرة إلى حد ما ، كما يحيط بها دائرتان من الجنب ، كذلك يكتنفها من أعلى نقطتان[2] ، ويحيط بها إطار دائري مزدوج ، وجاءت على مركز ظهر فلس ضرب طرابلس[3] ، ولكنها تختلف هنا إلى حد ما ، وذلك في قاعدتها المستعرضة الأكثر اتساعاً .

واتخذ هذا الرنك (زهرة الزنبق) المنصور علاء الدين علي . ونقشها على نقوده النحاسية ومنها فلس ضرب دمشق[4] (ليس عليه تاريخ السك) ، وجاءت الزهرة داخل دائرة صغيرة ، ويحيط بها أربع نقاط وقاعدتها على شكل مثلث كروي ، وكذلك جاءت على فلس ضرب طرابلس[5] (ليس عليه تاريخ السك) .

وجاءت زهرة الزنبق على نقود «الصالح صلاح الدين حاجي الثاني» النحاسية المضروبة في طرابلس[6] ، حيث نقشت على فلس (ليس عليه تاريخ السك) محاطة بأربع نقاط داخل دائرة .

وبذلك تكون هذه الزهرة قد مثلت على النقود النحاسية التي ضربت في عصر المماليك البحرية ، وذكر البعض أن هذا الرنك ربما كان رنكاً شخصياً لا

---

(١) Balog, MSES, p. 224, No. 466.
Lavoix, Op. Cit, p. 375, No. 908.
Ariel Berman, Op, Cit, p. 95, No. 272.

(٢) Ariel Berman, Op. Cit, p. 95, No. 275.

(٣) Ariel Berman, Op. Cit, p. 95, No. 276.

(٤) Lavoix, Op. Cit, p. 96, No. 280.
Ariell Beman, Op.Cit, p.95, No. 277.

(٥) Balog, MSES, p. 235, No. 504.
Lavoix, Op. Cit, p. 387, No.. 930.
Arial Berman, ibid, p. 96, No. 280.

(٦) Balog, MSES, p. 244, No. 525, 526.

يرمز لشيء بعينه ، وهو رنك يخص السلاطين والأمراء على حد سواء[١] ، ولكن هناك رأي آخر يشير إلى أن هذا الرنك من الرنوك التي لم تعرف دلالتها ، ومن المحتمل أنه اتخذ لدلالته على متولي الحدائق السلطانية[٢] .

وفي الواقع أنه يبدو أن زهرة اللوتس هذه كانت رنكاً شخصيّاً مجرداً لا يعني ولا يرمز إلى شيء بعينه ، يتخذه كل السلاطين والأمراء على حد سواء ، ولعل في كثرة وروده على التحف ما يؤيد ذلك ، وإن كانت هذه الزهرة قد أدت دوراً زخرفياً مهمّاً كأحد العناصر الزخرفية على منتجات العصر المملوكي[٣] .

ومنذ بداية القرن الثامن الهجري /الرابع عشر الميلادي ، شاع استخدام زهور اللوتس بمصر المملوكية في زخرفة منتجاتها من الجص والأحجار والمعادن والخزف والنسيج[٤] ، كما استخدمت في زخرفة المصاحف وجلود الكتب ، وكانت ترسم أيضاً بأسلوبها الطبيعي غير المحروق ، وقد أدت زخارف اللوتس دوراً مهمّاً في زخرفة المعادن المملوكية ، في كل من مصر وسوريا إذ استخدمت بكثرة ونفذت أحياناً بطريقة التكفيت بالفضة ، وفي أحيان أخرى بطريقتي الحز والحفر[٥] .

المهم أن هذه الزهرة لم تتخذ كرنك أو شارة على المعادن المملوكية ، وإن كانت قد بدأت هذه الزخرفة في الظهور على المعادن المملوكية في عصر الناصر محمد ابن قلاوون ، ونعدّ زخارف اللوتس التي وصلتنا على صينية نحاسية صنعت

(١) أحمد عبد الرازق ، الفخار المصري ، ص ٣٤٥ .
(٢) مايسة داوود ، المرجع السابق ، ص ص ٤٥٣ - ٤٥٤ .
(٣) أحمد عبد الرازق ، المرجع نفسه ، ص ٨٢ .
(٤) Shafii (F), Op. Cit, p. 15,16.
(٥) حسين عليوة ، المرجع السابق ، ص ١٣٥ .

لـ«محمد بن كتبغا» قبل عام ٧٠٢ هـ (١٣٠٢م) ، محفوظة بمجموعة هراري - نعدها أقدم ما وصلنا من هذه الزخارف على المعادن المملوكية[١] ، ثم استمر استخدام زهرة اللوتس كوحدة زخرفية بعد ذلك على المعادن المملوكية كما سنوضح فيما بعد[٢] .

٥- الزهرة ذات البتلات :

انتشر استعمال الوريدات في زخارف عديدة بشتى أنحاء العالم الإسلامي ، بحيث تعددت مدارسها من حيث اختلافها في عدد الوريقات وتميزت المدرسة المصرية منذ العصر الفاطمي باستخدام الوريدات داخل دوائر في زخرفة المنتجات المصرية[٣] . وكذلك على بعض قطع الخزف التي ترجع إلى العصر الأيوبي[٤] .

وازداد الإقبال على استخدام زخارف الوريدات في العصر المملوكي والتوسع في استخدامها ، حتى أنها كانت رنكاً لأسرة بني قلاوون[٥] ، وزاد فنان العصر المملوكي في ثراء زخارف النقود باستخدام وريدات ذات فصوص متعددة تجذب الأنظار بحسن توزيعها على التحف المعدنية أيضاً .

وتستمد هذه الوريدات أصولها من الفنون القديمة السابقة على الإسلام ، حيث ظهرت نماذجها بين زخارف الفن البيزنطي في كل من مصر والشام[٦] .

(١) Rice. (D.T), ***Studies in Islamic Metalwork***, IV, (BSOAS. VOL, XV), p 447, Fig 7.

(٢) انظر فصل الزخارف النباتية .

(٣) حسين عليوة ، المرجع السابق ، ص ١٤٢ .

(٤) Mayer, SH, p. 24.

(٥) عبد الرؤوف علي يوسف ، الفخار ، كتاب القاهرة ، ص ٣٢٨ .
اسين إتيل ، المرجع السابق ، ص ٢١ .

(٦) Shafii(F), ***West Islamic Influences on Architecture in Egypt,*** p 33.
وقد اتخذ هذه الزهرة ذات ست البتلات «كافور الرومي» المتوفى سنة ٦٨٤هـ/ ١٢٨٥م شعارًا له .
== Mayer, Op. Cit, pp. 29, 25.

أما بالنسبة لوجودها كرنك على النقود المملوكية خاصة نقود أسرة بني قلاوون - كما سبق - فقد اتخذها الناصر محمد بن قلاوون على نقوده النحاسية(١) ، فجاءت بمركز ظهر فلس (ليس عليه تاريخ أو تاريخ السك) ، حيث يحيط بها إطار مفصص مزدوج(٢) .

وكان لها شكل آخر على نقوده النحاسية وهي أن يحيط بإطارها المفصص من الخارج ست نقاط ، وجاء ذلك على فلس ضرب حماة(٣) (ليس عليه تاريخ السك) .

وجاءت وسط نجمة سداسية بمركز ظهر فلس ضرب طرابلس (ليس عليه تاريخ السك) ويحيط ببتلاتها ست نقاط بارزة(٤) ، وعلى فلس آخر ضرب حلب مؤرخ بسنة ٧١٧هـ ، ولكن بدون نقاط فوقها ويحيط بها إطار مفصص(٥) .

كما جاءت على فلوس «الناصر محمد» بشكل مختلف ، وكان هذا الاختلاف في عدد بتلاتها ، حيث كانت بخمس بتلات فقط ، كذلك بدون نقطة وسطى تتفرع من حولها البتلات .

كذلك اتخذها السلطان «الصالح عماد الدين إسماعيل» على فلس ضرب حلب مؤرخ بسنة ٧٤٣هـ(٦) ويحيط بها إطار دائري .

== وكانت هذه الزهرة ذات البتلات الست رنكاً لأسرة بني قلاوون .
عبد الرؤوف علي يوسف ، المرجع نفسه ، ص ٣٢٨ .
اسين إتيل ، المرجع نفسه ، ص ٢١ .

Marzouk, Sagraffito, Op. Cit, p. 19.
Mayer, Op.Cit, p. 25.

(١) Balog, MSES, p. 160. - BMC, No. 258.
(٢) Balog, MSES, p. 161, No. 258.
(٣) Berman, Op.Cit, p. 89, No. 245.
(٤) BMC, No. 528 b.
(٥) BMC, No. 538. - Balog, MSES, p. 174, No. 291, 291b.
(٦)

أيضاً نقشت هذه الزهرة على نقود «الصالح صالح» ، ولكن هذه المرة كانت ذات عشر بتلات ، ولا يحيط بها أية إطارات من الخارج ، وجاء ذلك على فلس نحاسي فاقد لمكان سكه ، ولكنه مؤرخ بسنة ٧٥٥هـ[١] ، وأحياناً كانت تكرر هذه الزهرة على النقد الواحد أكثر من مرة عندما جاءت بمركز وجه فلس ضرب حماة فاقد لتاريخ سكه[٢] .

أيضاً جاءت على فلوس «الأشرف شعبان الثاني» المضروبة بطرابلس[٣] ، ويحيط بها إطار دائري كذلك على فلس ضرب حلب[٤] «فاقد لتاريخ الضرب» ، يحيط بها إطار مفصص .

كذلك اتخذها «الصالح حاجي» على فلس ضرب حماة[٥] (ليس عليه تاريخ السك) ويحيط بها إطار مفصص ، يكتنف كل فص من الفصوص الستة نقطة .

وبذلك نجد أن هذه الزهرة ذات البتلات قد اتخذت على نقود المماليك منذ عصر الناصر محمد بن قلاوون ، وظلت تسجل على النقود حتى عصر «الصالح حاجي» آخر سلاطين المماليك البحرية .

٦- النسر :

كان اتخاذ الطيور رمزاً وشارات أمراً معروفاً منذ زمن بعيد في الشرق[٦] - كما ذكرت سابقاً - وكان من الشائع أن تزين النقود والتحف المعدنية في العصر المملوكي البحري ، مجموعة من الطيور مثل النسر[٧] .

(١) Balog, MSES, p. 191, No. 239.
(٢) Balog, MSES, p. 206, No. 394.
(٣) BMC, No. 604, 603.
(٤) Balog, MSES, p. 225.
BMC, No. 605 d.
(٥) Balog, MSES, p. 245, No. 527.
(٦) Artin pasha yacoub, Op.Cit, p. 60.
(٧) Marzouk (M.A) Op. Cit, p. 14.

حيث يعد النسر من أكثر الطيور شيوعاً على نقود المماليك ، وقد وجد على هيئة رنك لبعض السلاطين المماليك وذلك على النقود ، وتارة أخرى على شكل عنصر زخرفي .

ومن المعروف أن النسر (الباز) قد أدى دوراً مهمّاً في الزخرفة الإسلامية منذ أوائل العصر الإسلامي خاصة فيما يتعلق بموضوعات الصيد ، حيث نراه كثيراً ضمن مناظر الصيد[١] .

وقد ورد النسر على النقود مثل بقية التحف المملوكية الأخرى ، حيث نقش إما برأس واحدة ملتفتة إلى اليمين[٢] أو إلى اليسار[٣] أو برأسين متدابرين[٤] . وعلى الرغم من ذلك ؛ فإن اتخاذ النسر على النقود المملوكية كرنك كان شيئًا نادرًا وإن كان قد سُجل أكثر من مرة على النقود ، خاصة النقود النحاسية ، وهو بصفة عامة قد نقش على شكله التقليدي ، فالجسم والذيل كانا بشكل عمودي ، والأجنحة منتشرة والأصابع ممتدة في نفس اتجاه الأجنحة[٥] .

وقد اتخذه الناصر محمد بن قلاوون شعاراً له[٦] ، وهذا النوع من الرنوك الذي يُعبر به عادة عما يتصف به الأمير من صفات ، وقد يترجم عن اسم هذا الأمير إن كان للاسم معنى معين[٧] .

---

(١) Zaki Hassan, Hunting as Practiced in Arab Countries of Middle Ages, Cairo, 1937, pL 3.

(٢) Balog, MSES, p. 161, No. 264.

(٣) Balog, MSES, p. 161, No. 263.

(٤) Balog, MSES, p. 161, No. 265.

(٥) أحمد عبد الرازق ، الرنوك ، ص ٨٥ ، شكل ١٠ .

(٦) اسين إتيل ، المرجع السابق ، ص ٢٠ ، ص ٩١ .

وكان يعتقد إلى عهد قريب أنه رنك السلطان صلاح الدين الأيوبي- انظر :

Artin, pasha yaccoub, Op.Cit, p. 93.

(٧) Lane-Poole, ***The Art of the Saracens in Egypt, London,*** 1886 p. 270.

Artin pasha yaccoub, Op.Cit, p. 69.

ونجد النسر على نقود الناصر محمد بن قلاوون النحاسية ، ومنها فلس (ليس عليه تاريخ أو مكان السك) ، وقد نقش النسر على مركز الظهر ناشراً جناحيه يميناً ويساراً ، وملتفتًا برأسه إلى اليسار[١] . كما جاءت على فلس آخر ضرب طرابلس (ليس عليه تاريخ السك) ، ولكن النسر هنا ملتفت إلى اليمين وينشر جناحيه وحول رأسه مجموعة من النقط ، ممسكاً بقدميه فرعًا نباتيّاً ، يذكرنا برسوم الطيور على الإبريق المعدني الفاطمي[٢] .

وهناك نوع آخر من النسور اتخذها الناصر محمد بن قلاوون على نقوده النحاسية ويختلف شكل هذا النسر عما سبق ذكره ، وهو النسر ذو الرأسين المتدابرين[٣] ، والأرجح هنا أن يكون النسر قد استخدم كعنصر زخرفي لا كشعار أو رنك[٤] .

وجاء النسر ذو الرأسين بمركز ظهر فلس ضرب دمشق[٥] (فاقد التاريخ) ، ناشراً جناحيه والرأس والذيل عموديين ، والأصابع والذيل رسمت بشكل تقليدي محاكٍ للطبيعة .

واتخذ المنصور محمد النسر على نقوده النحاسية شعاراً له[٦] ولكن اختلف شكله ، وذلك من حيث الحركة فقد نقش في وضع متحرك وليس ثابتاً ، كذلك

---

(١) Balog, MSES, p. 263.

(٢) ANS, No. 264, pL. XI.

(٣) نادية أبو شال ، المرجع السابق ، ص ١٣٧ .
وقد انتشر عنصر النسر المزدوج في الأناضول على المنشآت الدينية والقصور والمدن بالإضافة إلى ظهوره على الفنون الزخرفية السجونية كشعار في الفن العباسي المتأخر .
انظر : Kuhel (E), Die Abbasidinchen Luster Layencen Arsisi I, 1943, fig 4.

(٤) نادية أبو شال ، المرجع السابق ، ص ١٣٧ .

(٥) Mayer, SH, p8.

(٦) Balog, MSES, p. 267, No. 395.

يضم جناحيه إلى جسمه بالإضافة إلى أنه وضع فوقه هلال ، ونرى ذلك على فلس[1] (فاقد التاريخ ومكان الضرب) .

وقد انتشر استخدام عنصر النسر مزدوج الرأس في العصر المملوكي في مصر وسوريا خلال القرن السادس الهجري /الثاني عشر الميلادي ، كرنك أو شارة للسلطة بجانب استخدامه كحلية زخرفية[2] .

وفي الواقع يعدّ النسر من أكثر الرموز وروداً على الآثار والتحف المنسوبة إلى العصر المملوكي ، وكما سبق - فقد رسموه برأس واحدة ملتفتة إلى اليمين أو إلى اليسار ، أو برأسين متدابرين أو بجناح واحد أو بجناحين مبسوطين وتظهر المخالب ممسكة بنهاية الجناحين[3] .

وقد وصلنا رنك «النسر» ذو الرأس الواحدة على طست من النحاس المكفت بالفضة والنحاس الأحمر[4] باسم «قشتمر قهرمان طقزتمر» (لوحة ٦٦) ، والرنك هنا عبارة عن نسر بجناحين منشورين ، ويقف النسر بين كأس طويلة الساق وقضيب ، كما ورد رنك النسر على زهرية من النحاس المكفت بالفضة والذهب[5] (لوحة ٧٩) محفوظ بمتحف الفن الإسلامي ، ويظهر النسر ناشراً جناحيه ورأسه ملتفتة إلى اليمين ويضع رأسه على كأس طويلة الساق بنفس الشكل السابق ، وتجدر الإشارة إلى أن النسر ذي الرأس وكما وجد على النقود - كما سبق - فقد كان من الوحدات الزخرفية التي تزينت بها التحف المعدنية المملوكية ، بالإضافة إلى كونه أحد الرنوك التي انتشرت في هذا العصر .

---

(١) نادية أبو شال ، المرجع السابق ، ص ١٣٧ .

(٢) أحمد عبد الرازق ، المرجع السابق ، ص ص ٨٥ - ٨٧ .
مايسة داوود ، المرجع السابق ، ص ٣٠ .

(٣) اسين إتيل ، المرجع السابق ، ص ٩٢ ، لوحة ٢٧ .

(٤) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٥٠٣٨ .

(٥) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٥١٢٥ .

و أيّاً كان دوره سواء رنك أم وحدة زخرفية ، فقد ظهر «النسر المزدوج الرأس» على مبخرة من النحاس المكفت بالفضة[١] (لوحة ٦٧) صنعت لبدر الدين بيسري ، وقد كرر نقش النسر المزدوج الرأس على هذه المبخرة خمس مرات داخل خمس دوائر تقسم بدن المبخرة .

كما جاء النسر المزدوج الرأس على مبخرة أسطوانية من النحاس[٢] ، ويلاحظ أن النسر المزدوج الرأس جاء هنا ناشرًا جناحيه ، وقد استخدم كعنصر زخرفي فقط .

وقد نقش النسر المزدوج الرأس على النقود بنفس الطريقة والأسلوب الذي جاء على المعادن المملوكية ، وقد تكرر النسر المزدوج نفسه على نقود المماليك ، منها فلس ضرب دمشق باسم الناصر محمد بن قلاوون[٣] فنجد النسر ذا جناحين ممتدين إلى أسفل وله رأسان إحداهما ملتفتة يميناً والأخرى يساراً ، ونجد أصابعه ممسكة بجناحيه ، في الوقت الذي نجد فيه الذيل مصمم بإتقان[٤] .

الرنوك الكتابية :

ظهرت الرنوك الكتابية منذ القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي[٥] ، إلى جانب الرنوك البسيطة التي استعملت للأمراء والسلاطين على حد السواء ، وهذا النوع من الرنوك الكتابية كان يعرف في المصطلح المعروف باسم الدروع أو

(١) محفوظ بالمتحف البريطاني ، رقم ٧٨ - ١٢ - ٣٠ - ٦٨٢ .
نادية أبو شال ، المرجع السابق ، ص ص ١٣٥ - ١٣٦ .
Esin Atil, Barret, Op. Cit, p. 115.

(٢) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٥١٠٧ .
نادية أبو شال ، المرجع السابق ، ص ١٤٠ .

(٣) Balog, MSES, p. 163, No. 265.

(٤) Balog, MSES, p. 136, No. 265.

(٥) Mayer, Op. Cit, p. 34, 35.

الخراطيش ، وقد انفرد به السلاطين دون الأمراء[١] ، ويعدّ الرنك الكتابي «للناصر محمد» من أقدم الرنوك الكتابية[٢] .

وعادة ما ينقسم الرنك الكتابي إلى ثلاثة شطوب أفقية ، يشغل القسم الأوسط منها فقط في بداية عصر المماليك عبارة «عز لمولانا السلطان الملك» مصحوبة بألقاب السلطان ، وكان لا يوجد به علامات أو أية رموز ، كما جاء في رنك الناصر محمد بن قلاوون ، وابنه الناصر حسن[٣] . وفي عهد السلطان الظاهر برقوق (٧٨٤ - ٧٩١هـ/ ١٣٨٢ - ١٣٨٩م) ، أصبحت سطور كتابات الرنك تحتل الشطوب الثلاثة فكان النص في الشطب الأوسط يبدأ بعبارة «عز لمولانا السلطان الملك» ثم يستكمل اسم السلطان بالشطب العلوي والسفلي ، بحيث يختتم غالباً بالدعاء بعبارة «عز نصره»[٤] .

وكان نص تلك الرنوك في الفترة المبكرة من عصر المماليك البحرية يتضمن عبارة «عز مولانا» أو «عز لمولانا السلطان» أو «عز لمولانا السلطان الملك» أو «عز لمولانا السلطان عز نصره»[٥] .

كما كانت نصوص الرنك تشغل الجزء الأوسط فقط من أجزائه الثلاثة التي كان ينقسم إليها الرنك في بداية الأمر[٦] ، ومن ذلك ما جاء على فلس نحاس ضربه الناصر محمد بدمشق[٧] «غير مؤرخ» ، واشتمل على عبارة «الملك

(١) أحمد عبد الرازق ، الرنوك ، ص ٨٩ . - مايسة داوود ، الكتابات الإسلامية ، ص ١٨٦ .

(٢) مايسة داوود ، الرنوك الإسلامية وأثرها ، ص ٧ .

(٣) عاطف عبد الدايم ، المرجع السابق ، ص ٦٩٣ . Mayer, SH. P. 34.

(٤) مايسة داوود ، المرجع نفسه ، ص ٨ .

(٥) Mayer, Op.Cit, p. 35.

(٦) مايسة داوود ، المرجع نفسه ، ص ٨ .

(٧) Balog, MSES, p. 157, No. 246. - ANS, No. 17.

الناصر» . هذا على الشطب الأوسط أما في الجزأين العلوي والسفلي فتوجد زخارف هندسية وأحياناً نباتية[١] ، كذلك اتخذ مثل هذا الرنك السلطان «الصالح إسماعيل» ، وجاء رنكه الكتابي هكذا «الملك الصالح» في الشطب الأوسط ، وإسماعيل في الجزء العلوي وابن محمد في الجزء السفلي ، وذلك على فلس ضرب دمشق سنة ٧٤٣هـ[٢] . وعلى فلس آخر[٣] سنة ٧٤٦هـ بعبارة «الملك الصالح» في الشطب الأوسط وزخارف نباتية في الجزأين العلوي والسفلي ، وجاء بالصيغة نفسها على فلس آخر ضرب حماة «غير مؤرخ» .

وتغيرت صيغة الرنك الذي اتخذه «الناصر حسن» وجاء كاملاً لأول مرة على فلوس الناصر حسن ، منها فلس ضرب دمشق سنة ٧٤٩ هـ[٤] . بصيغة «الملك الناصر حسن بن محمد عز نصره» .

وسُجل الرنك الكتابي للأشرف شعبان الثاني على نقوده النحاسية المضروبة بدمشق[٥] . حيث شغل الشطب الأوسط بـ«الملك الأشرف» ، أما الجزأين الآخران فشغلا بزخارف الأرابيسك شكل ، واختلف شكل الشطب الأوسط أحيانًا ، حيث أخذ شكل خرطوش له جانبان نصف دائريين ، كما جاء على فلس ضرب حماة[٦] (ليس عليه تاريخ السك) ، وكذلك جاء على فلس ضرب

---

(١) Balog, MSES, p. 159,No. 252.

(٢) BMC, No. 539.

(٣) Logumina (B.M), **Catalog dell Monete area Esistenti Nella Bibtioeeca Comunale de Palermo**, 1892, p. 97, No. 18.
BMC, No. 540.

(٤) Balog, MSES, p. 187, Nos. 328, 329.

(٥) Balog, MSES, p. 226, No. 454.

(٦) Balog, MSES, p. 222, No. 461. - ANS, No. 20.

حلب[١] (بدون تاريخ) وجاء بصيغة «الملك الأشرف عز نصره» على فلس ضرب بحلب[٢] (ليس عليه تاريخ السك) .

وعلى نقود الصالح حاجي الثاني سُجل الرنك الكتابي بصيغة «الملك الصالح حاجي عز نصره» على درهم ضرب القاهرة سنة ٧٨٣هـ[٣] ، وكذلك جاء بصيغة «الملك الصالح» ، ويشكل النص الشطب الأوسط «على فلس ضرب طرابلس مفقود التاريخ»[٤] ، كما جاء الرنك الكتابي على فلوس الصالح بصفته «السلطان الملك المنصور حاجي» على فلس ضرب دمشق سنة ٧٩١هـ[٥] .

وقد جاءت الرنوك الكتابية (الخراطيش) على التحف المعدنية التي تم صناعتها في العصر المملوكي البحري ، وأهم هذه التحف التي امتلأت بهذه الرنوك الكتابية ، هو كرسي الناصر محمد بن قلاوون ، ويعد هذا المثال من الأمثلة المبكرة للرنوك الكتابية ، فقد زخرف الكرسي بعدة خراطيش كتابية من النوع ذي الكتابة الأفقية التي تشكل الجزء الأوسط من الخرطوش[٦] وقد كتبت كلمات الخرطوش بحروف صغيرة متناسبة مع حجم الخراطيش نفسها ، ولم تخل كتابة هذه الخراطيش من تداخل الحروف والكلمات مع بعضها ، وذلك على الرغم من ضيق المساحة التي شغلتها الكتابة ، ونص الكتابة في خرطوش مصراع الباب الأيمن «عز لمولانا السلطان» ونصها في خرطوش المصراع الأيسر ، «الملك الناصر محمد» .

---

(١) BMC, 603. - ANS, No. 18.

(٢) Balog, MSES, p. 225, No. 469.

(٣) Balog, MSES, p. 2411, No. 514.

(٤) Balog, MSES, p. 246, No. 526.

(٥) BMC, No. 610. - Balog, MSES, p. 246, No. 532.

(٦) حسين عليوة ، المرجع السابق ، ص ٢١٤ .

أيضاً سجل الناصر محمد رنكه الكتابي على صدرية من النحاس المكفت بالذهب والفضة[١] بصيغة «عز لمولانا السلطان» .

وقد ورد خرطوش باسم السلطان الناصر حسن على قمقم ماء ورد[٢] (لوحة ٦٣) بصيغة «الملك الناصر» ، كما سجل السلطان «الكامل شعبان» الخرطوش الخاص به ، على مقلمة من النحاس المكفت بالذهب والفضة ، بتاريخ ٧٤٦ هـ/ ١٣٤٥م[٣] (لوحة ٦٢ - ٦٢ أ - ٦٢ب) بصيغة «عز لمولانا السلطان» .

ومن الأمثلة الرائعة للخراطيش الكتابية ما سجل على صينية من النحاس المكفت بالذهب والفضة[٤] باسم الكامل شعبان مكررة ثلاث مرات بصيغة «عز لمولانا السلطان» ، وجاء خرطوش باسم الملك الصالح صالح بوسط جامة مستديرة بها كتابات تشع من مركز واحد ، وكان ذلك ضمن زخارف قمقم ماء ورد (لوحة ٨٥) .

* * *

(١) Rachel. (W), Op.Cit, p. 111, No. 88.
Yasmeen Siddiqui, Op.Cit, p. 167.

(٢) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٥١١١ .
اسين إتيل ، المرجع السابق ، ص ٩٩ .

(٣) Yasmeen Siddiqui, Op.Cit, p. 170, pL 7.

(٤) راشل وارد ، المرجع السابق - ص ٨ ، لوحة ١ .



الخاتمــــــة

وبعد ؛ فإن موضوع الكتابات الأثرية والزخارف على النقود والتحف المعدنية في العصر المملوكي البحري ، من الموضوعات المهمة والجديدة في ميدان السكة و الفنون الإسلامية ، حيث لم يسبق لأحد من الباحثين أن تناول هذا الموضوع بالدراسة أو التحليل ، خاصة الدراسة المقارنة ، التي تبرز من خلالها المميزات التي تمتاز بها الكتابات التي سجلت على كل من النقود والتحف المعدنية في الفترة موضوع الدراسة ، سواء كانت هذه المقارنة من حيث الشكل أو من المضمون .

فالكتابات الأثرية من الموضوعات التي احتلت مكانة بارزة ومتميزة على النقود والتحف المعدنية ، ويشهد بذلك ما عرضت له الدراسة من تناول لهذه الكتابات من حيث ما اشتملت عليه من مضامين متنوعة ، كذلك تناول أنواع الخط المختلفة التي نفذت بها هذه الكتابات على النقود والتحف المعدنية ، ومن خلال دراستي لهذا الموضوع أمكن التوصل إلى النتائج التالية :

أولاً :

قامت الدراسة بنشر العديد من النقود الجديدة التي لم يسبق نشرها ، وعددها (١٩) تسع عشرة قطعة من النقود الذهبية ، وقطعة واحدة من النقود النحاسية ، وقد سبق أن أوضحت بياناتها بالمقدمة .

ثانياً :

من حيث مضمون الكتابات ، اتضح أن كتابات كل من النقود والتحف المعدنية في الفترة موضوع الدراسة ، اشتملت على العديد من الكتابات التسجيلية التي أدت دوراً مهمّاً ومميزاً عليهما ، حيث اشتمل هذا النوع من الكتابات على العديد من الألقاب التي تطابقت في بعض الأحيان من حيث مضمونها وترتيبها على النقود والمعادن ، كما اتضح ذلك من خلال الصيغ الواردة بالبحث التي اتفقت أحياناً ، والتي اختلفت أحياناً أخرى ، حيث تلقب بعض السلاطين بالكثير من الألقاب على التحف المعدنية ولم يسجلوها على نقودهم ، على سبيل المثال : ألقاب «العالم» و«العامل» و«الغازي» و«المثاغر» و«المرابط» و«المؤيد» و«حامي حوزة الدين» و«قاتل الكفرة والمشركين» و«قامع الطغاة والملحدين» و«سلطان الإسلام والمسلمين» ، وغيرها من الألقاب التي جاءت على المعادن دون النقود . وبذلك نرى أن الألقاب التي تظهر على المسكوكات الإسلامية لها أهميتها التي لا يمكن إغفالها ، إذا ما أولاها المؤرخون عنايتهم في دراسة أصولها وتطورها ، وما يحيط بها من ظواهر اجتماعية وسياسية ودينية ، وما تقدمها أو لحق بها من ظروف تاريخية عامة . مما يلقي الضوء على زوايا جديدة من الأحداث السياسية خلال المسيرة العامة للتاريخ الإسلامي ، وهي من هذه الناحية تعد مصدراً من المصادر المادية في دراسة التاريخ ، لذلك تفيد دراسة الألقاب بصفة خاصة ، في تفهم الاتجاهات والنظم التي قد يُغفل ذكرها أو لا تبرز بوضوح في المؤلفات التاريخية .

ثالثاً :

تضمنت الكتابات على النقود والتحف المعدنية في الفترة موضوع الدراسة العديد من العبارات الدعائية ، التي تشتمل على أدعية لصاحب النقد أو

صاحب التحفة المعدنية ، وقد تبين أن هذا النوع من الكتابات كان أكثر انتشاراً على التحف المعدنية منها على النقود ، وإن وجدت بعض العبارات الدعائية المتشابهة ، التي سجلت على كل من النقود والمعادن ، مثل عبارة «عز أنصاره» و«خلد الله ملكه» و«خلد الله سلطانه» وغيرها من العبارات الدعائية .

ومن ناحية أخرى ، فقد انفردت التحف المعدنية ببعض الأدعية والابتهالات التي لم تسجل على النقود مثل عبارة «قدس الله روحه» ، وعبارة «نور الله ضريحه» ، التي سجلت على التحف المعدنية للسلطان «الظاهر بيبرس» ، أيضًا عبارة «ببقاء سيد ملوك العالمين» ، التي سجلت على شمعدان باسم السلطان لاجين ، وغيرها من العبارات الدعائية التي دونت على التحف المعدنية وأبرزتها الدراسة ، وربما كان السبب في هذا الانفراد بهذه الأدعية لأن مضمونها كان يوافق الأغراض التي صنعت من أجلها التحف المعدنية .

رابعًا :

سارت الكتابات الدينية المسجلة على التحف المعدنية على غرار مثيلاتها على النقود ، التي تشتمل على اقتباسات قرآنية ، وأحاديث نبوية شريفة ، ولكنها كانت أكثر تنوعاً على التحف المعدنية ، وذلك بسبب اتساع المساحة المخصصة لتسجيل مثل هذه النصوص عليها ، بينما يصعب تنوع مثل هذه الكتابات الدينية على النقود ، وذلك لضيق المساحة المخصصة لتسجيل مثل هذه الكتابات ، فاقتصرت نصوص هذه الكتابات الدينية على بعض الاقتباسات القرآنية القصيرة مثل «وما النصر إلا من عند الله» و«وما توفيقي إلا بالله» التي سجلها العديد من سلاطين المماليك على نقودهم ، والتي كانت انعكاسًا واضحًا للعديد من الأحداث التاريخية المهمة في العصر المملوكي البحري .

خامساً :

اتضح من خلال البحث أن الكتابات التاريخية كانت من أهم المضامين المسجلة على النقود والتحف المعدنية ، حيث أثبتت الدراسة أن هناك تشابهًا كبيرًا في طرق تسجيل التواريخ الواردة على كل منهما ، وكانت أهم طرق تسجيل التاريخ هي تسجيل التاريخ بالسنوات فقط ، وكذلك تسجيل التاريخ مشتملاً على اسم الشهر والسنة مضافًا إليهما كلمة «هجرية» التي تحدد نوع التقويم المستخدم في التأريخ ، وهو التقويم الهجري ، وإن كان هناك طريقة أخرى لتسجيل التاريخ انفردت بها المعادن وهي تسجيل التاريخ باليوم والشهر والسنة ، وأحياناً تحديد المدة التي استغرقتها صناعة التحف المعدنية ، وهي طريقة لم نجد لها أي مثال على النقود .

سادساً :

في مجال الكتابات من حيث الشكل ، تبين أن خط الثلث كان هو الخط المستخدم على النقود المملوكية البحرية ، وعلى معظم التحف المعدنية التي ترجع للفترة نفسها ، حيث استخدم النقاش القواعد التي وضعها ديوان الإنشاء في العصر المملوكي ، وأوضحها لنا القلقشندي في كتابه «صبح الأعشى» ، وإن كان النقاش قد خرج أحيانا عن هذه القواعد في تنفيذ بعض الحروف ، مثل حرف الألف الذي استعاض فيه الفنان عن الترويس بشق رأس الألف إلى فصين ، كذلك لوحظ على حروف خط الثلث المسجل به كتابات النقود والتحف المعدنية ، كثرة استخدام الحروف المدغمة مثل حرف الراء والنون والياء وغيرها من الحروف .

سابعاً :

اتضح من خلال الدراسة أن الفنان قد سعى إلى تحقيق المواءمة بين النصوص الكتابية المختلفة ، لتخرج هذه الكتابات بالشكل الملائم للتكوين الزخرفي العام ، ونبرز ذلك فيما يلي :

أ - وفق الفنان المملوكي إلى حد كبير في إحداث نوع من التناغم والتوافق بين الحروف المشكلة لكلماته المنفذة على النقود والتحف المعدنية من جهة ، وبين تلك الحروف والمساحات التي تشغلها عليها من جهة أخرى . ولكن نجد أن الفنان قد تلاعب بالألوان المستخدمة على التحف المعدنية في الفترة موضوع الدراسة ، حيث استخدم التباين في الدرجات اللونية بين النص الكتابي والتحفة ، وكان ذلك مما تختص به المعادن عن النقود المملوكية ، وربما كان الفنان يهدف من وراء ذلك إلى إحداث نوع من التباين بين الكتابات الأرضية المنفذة عليها ، كما أن ذلك التباين يؤدي إلى إضفاء الشكل الجمالي والزخرفي على التحفة ، بالإضافة إلى أنه يسهل قراءة النصوص الكتابية المنفذة على تلك التحف .

وساعد النقاش في تحقيق هذا الهدف ، الطريقة والأسلوب التطبيقي الذي تنفذ به الزخارف الكتابية على المعادن ، وهو ما يختلف عن أسلوب الضرب في القالب المستخدم في سك النقود الإسلامية في تلك الفترة موضوع الدراسة .

ب ـ ومن ناحية أخرى أفادنا تحليل كتابات كلٍّ من النقود والتحف المعدنية - في الفترة موضوع الدراسة - وتفريغ أشكال حروفها في التعرف على خصائص خط الثلث في العصر المملوكي ، ويتجلى في هذه الكتابة ما تميز به خط الثلث في العصر المملوكي من طول قوائمه . ولكن تميزت النقود

بانتهاء هذه القوائم بنهايات مفصصة إلى فصين ، كما تميزت الحروف بصغر حجمها وذلك مقارنة بما جاء على المعادن في الفترة موضوع الدراسة .

ج ـ تجلت روح الصانع الزخرفية في كتابة الحروف والكلمات متداخلة مع حروف وكلمات أخرى ، وقد كان هذا التداخل يساعد من جهة أخرى على كتابة النص المطلوب كاملاً داخل المساحات الصغيرة المتاحة أمام النقاش ، الأمر الذي أدى إلى تمكن النقاش من زيادة النصوص المسجلة على النقد خاصة النقود الذهبية .

ومن ثم يتضح أن الفنان قد وفق إلى حد كبير سواء على النقود أو المعادن المملوكية في إحداث نوع من التوافق بين الحروف المشكلة لكلمات من جهة ، وبين تلك الحروف والمساحة التي تشغلها من جهة أخرى .

ففي الحالة الأولى : واءم الفنان بين أصابع الحروف القائمة ، وطالع حرف الطاء واللام واللام ألف ، وتتمثل هذه المواءمة في استمداد تلك الأصابع سواء أكانت في بداية الكلمة أو وسطها أو في نهايتها ، بحيث تشكل تلك الأصابع أحد المستويات التي يتضمنها الشريط الكتابي على كلٍّ من النقود والمعادن .

أما في الحالة الثانية : التي تتعلق بالمواءمة بين الخط وحروفه مع الأشرطة الكتابية المنفذة عليها فتنقسم إلى قسمين ، أحدهما يختص بالكتابات وبدون وجود عناصر زخرفية أخرى مع النقش الكتابي ، والآخر يختص بالكتابات التي تتخللها العناصر الزخرفية الأخرى كالرسوم النباتية والهندسية .

وفق الفنان في المواءمة في الحالتين السابقتين إلى مدى كبير على النقود والمعادن . لكنهما كانا أكثر تمييزاً ووضوحاً على المعادن دون النقود .

وخلاصة القول في هذه الناحية ، أن الكتابات على كلٍّ من النقود والتحف المعدنية بخط الثلث في الفترة موضوع الدراسة ، قد خضعت لما ذكره القلقشندي من قواعد ، حيث كانت تكتب الحروف في خط الثلث بعدة صور ، تخضع لموضع الحرف من الكلمة ، كما تخضع لحركة القلم نفسها وتفنن الخطاط في كتابة الحرف بشكل ممتد أو موقوف .

ومن خلال تحليل كتابات خط الثلث المنقوشة على التحف المعدنية المملوكية ، يجدر بنا أن نشير إلى أنه يلاحظ اختلاف شكل التكوين الكتابي الزخرفي من تحفة لأخرى ، ومن مكان لآخر على التحفة الواحدة ، فقد تنوعت هذه الأشكال وفقاً لعدة عوامل منها حجم النص المراد تسجيله بالتكوين الكتابي ، موقع النص الكتابي من التحفة ، المادة الخام المنفذ بها التكوين الكتابي .

ثامناً :

تبين من خلال الدراسة المقارنة بين الكتابات الأثرية على النقود المملوكية والتحف المعدنية المعاصرة لها مجموعة من الحقائق يمكن توضيحها فيما يلي :

أدت الكتابات الأثرية دوراً مهمّاً وواضحاً على كل من النقود والمعادن المملوكية بمختلف أشكالها وأنواعها ، وقد تنوعت أشكال الخطوط المنفذة على المعادن دون النقود ، بالإضافة إلى تنوع مضامين تلك الخطوط حيث انفردت الكتابات على المعادن دون النقود ، باستخدام الخط الكوفي بأنواعه (الكوفي المورق - الكوفي المضفور - الكوفي الهندسي) ويرجع ذلك لطبيعة هذا الخط التي تحتاج إلى مساحات كبيرة ومسطحة لينفذ عليها ، ومن ثم كانت المعادن مناسبة تماماً لهذا الخط عن النقود .

تاسعاً :

تبين من خلال دراسة الزخارف التي نقشت على كل من النقود والتحف المعدنية في الفترة موضوع الدراسة ، أن زخارف التوريق العربية (الأرابيسك) كانت إحدى الخصائص المميزة لها بصفة عامة ، وذلك لما بلغته هذه الزخارف من دقة وثراء زخرفي تشهد ببراعة الفنان في تنفيذ هذا النوع من الزخارف بأسلوب دقيق وصل على التحف المعدنية إلى حد التعقيد .

ومن خلال تحليل العناصر النباتية المحورة عن الطبيعة التي زخرفت بها النقود والتحف المعدنية ، وتبين أن أهمها كان المروحة النخيلية وأنصافها ، والأوراق الأخرى المحورة عن الطبيعة ، بالإضافة إلى الزهور والوريدات ذات البتلات المتعددة ، وكذلك زهرة اللوتس (الزنبق) التي مثلت على كلٍّ من النقود والتحف المعدنية المملوكية ، وإن جاءت أكثر قرباً من الطبيعة على التحف المعدنية منها على النقود المملوكية البحرية ، وكان ذلك نتيجة للتأثيرات الصينية التي وفدت نتيجة للغزو المغولي من ناحية ، ومن ناحية أخرى نتيجة للعلاقات القوية بين المماليك والمغول .

عاشراً :

اتضح من خلال الدراسة شيوع استخدام الزخارف الهندسية على النقود والتحف المعدنية المملوكية البحرية مع عناصر زخرفية أخرى ، وكانت هذه الزخارف الهندسية لازمة لتحقيق التوزيع الهندسي للزخارف الأخرى ، فقد امتازت النقود المملوكية بتنوع الزخارف الهندسية وتعدد أنواعها وأشكالها ، حيث جاءت الزخارف الهندسية على النقود وكذلك المعادن في صورتين : بسيطة ومركبة . وغلب استخدام النوع الأول على النقود المملوكية بعكس المعادن التي زخرفت بشتى الأنواع والأشكال الهندسية المركبة في ذلك الوقت .

حادي عشر :

استخدمت الرسوم الحيوانية وزخارف الطيورعلى النقود والتحف المعدنية في العصر المملوكي ، جنباً إلى جنب مع الزخارف الأخرى ، وإن كانت هذه الزخارف لم تبلغ على النقود ما بلغته مثيلاتها على المعادن ، والتي امتازت بالحيوية والرشاقة كما كانت أكثر واقعية وقرب من الطبيعة ، وبذلك يمكن القول بأن ما وصلنا من زخارف حيوانية على كلٍ من النقود والتحف المعدنية ، دليلاً على مدى ما وصلته هذه الزخارف من تطور وما تميزت به من خصائص منفردة في العصر المملوكي البحري .

ثاني عشر :

أوضحت الدراسة أن الرنوك قد أدت دوراً كبيراً على كل من النقود والتحف المعدنية في العصر المملوكي البحري ، حيث جاء رنك «الأسد» ورنك «الكأس» ورنك «البقجة» ورنك «النسر» ، وغيرها من الرنوك المصورة ، جاءت تحملها النقود بنفس الشكل الذي سُجلت به على التحف المعدنية ، ليس ذلك فحسب بل كانت الرنوك الكتابية من أهم ما تحمله النقود من رنوك ، حيث جاءت بالشكل المتعارف عليه على نقود كل السلاطين المماليك ، خاصة على النقود النحاسية ، وهي تلك الرنوك الكتابية التي سجلت على التحف المعدنية في ذلك العصر .

خلاصة القول إن هذه الرنوك قد أدت دوراً كبيراً في العصر المملوكي ، لما تميز به هذا العصر من رفاهية وثراء انعكس أثره على حياة المملوك والأمراء الذين تعددت وظائفهم بما يتناسب وحياة الأبهة التي عاشها سلاطين المماليك ، لذلك نجد أنه قد تعددت الرنوك التي وردت على مسكوكاتهم ، وكذلك على منتجاتهم المعدنية .



المصادر والمراجع

أولاً - المخطوطات :

١ـ ابن الصائغ (عبد الرحمن بن يوسف ت ٨٤٥ هـ /١٤٤٢م) :

تحفة أولي الألباب (مجموع في علم الكتابة وفروعها) - مخطوط بدار الكتب المصرية تحت رقم ١٣ - علوم حاشية عربي ، ميكروفيلم رقم ٤٢٥٤٨ .

ثانياً - المصادر العربية :

١- القرآن الكريم .

٢- ابن الأثير (أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني الجزري - ت ٦٣٠ هـ / ١٢٣٢م) :

الكامل في التاريخ ، ١٠ أجزاء ، تحقيق أبي الفداء عبد الله القاضي وآخرين - الطبعة الأولى ، بيروت ، لبنان : دار الكتب العلمية ، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧م .

٣- ابن إياس (محمد بن أحمد - ت ٩٣٠ هـ / ١٥٢٤م) :

بدائع الزهور في وقائع الدهور ، ٥ أجزاء في ٦ مجلدات ، الجزء الأول - القسم الأول ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢م ، وبقية الأجزاء تحقيق محمد مصطفى ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٣٩٤ - ١٤٠٤ هـ/ ١٩٧٤ - ١٩٨٤م .

٤- ابن أيبك الدواداري (أبو بكر عبد الله - ت ٧٣٦ هـ / ١٣٣٥م) :

كنز الدرر وجامع الغرر - جـ٧ - تحقيق سعيد عبد الفتاح عاشور ، القاهرة ، ١٣٩١هـ / ١٩٧٢م .

٥- ابن تغري بردي (جمال الدين أبو المحاسن - ت ٨٧٤ هـ / ١٤٧٠م) :

النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ، الأجزاء ١ - ١٢ ، القاهرة ١٩٢٩م ، ١٩٥٦م ، الأجزاء ١٣-١٦ ، القاهرة ١٩٧٠ - ١٩٧٢م .

٦- المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي ، جـ١ ، ٢ ، تحقيق : محمد محمد أمين - سعيد عاشور ، القاهرة ١٩٨٤م ، جـ٣ ، تحقيق : نبيل محمد عبد العزيز ، القاهرة ، ١٩٨٥م ، جـ٤ تحقيق محمد محمد أمين ، القاهرة ، ١٩٨٧م .

٧- ابن خلدون (أبو زيد عبد الرحمن بن محمد ولي الدين التونسي - ت ٨٤٥هـ) :

المقدمة ، المطبعة البهية ، الأزهر ، ١٩٣٠م .

٨- ابن الطوير (أبو محمد المرتضى عبد السلام ابن الحسن القيسراني - ٥٢٤ - ٦١٧هـ/ ١١٣٠ -١٢٢٠م) :

نزهة القبلتين في أخبار الدولتين ، تحقيق أيمن فؤاد سيد ، المعهد الألماني للأبحاث الشرقية ، بيروت ، ١٩٩٢م .

٩- ابن كثير (عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي الشافعي) :

البداية والنهاية ، ١٣ جزءاً ، تحقيق : أحمد أبو ملجم وآخرين ، بيروت ، ١٤٠٧ هـ/ ١٩٨٧م .

١٠- ابن مماتي(أبو المكارم أسعد بن الخطير - ت ٦٠٦هـ/ ١٢٠٩م) :

قوانين الدواوين ، جمعه وحققه عزيز سوريال عطية ، مكتبة مدبولي ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، سنة ١٤١١ هـ/ ١٩٩١م .

١١- أبو الفداء (عماد الدين إسماعيل - ت ٧٣٢ هـ / ١٣٣١م) :

المختصر في أخبار البشر ، ٤ أجزاء ، القاهرة (بدون تاريخ) .

١٢- السيوطي (الحافظ جلال الدين عبد الرحمن ٨٤٩ - ٩١١هـ / ١٤٤٥ - ١٥٠٦م) :

تاريخ الخلفاء ، القاهرة ، ١٣٠٥هـ .

١٣- الشيرازي (المؤيد في الدين هبة الله بن موسى - ت ٤٧٠ هـ / ١٠٧٧م)

المجالس المؤيدية ، تلخيص حاتم إبراهيم ، تحقيق محمد عبد القادر عبد الناصر ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٥م .

١٤- الطبري (أبو جعفر محمد بن جرير - ت ٣١٠ هـ / ٩٢٢م) :

مختصر تفسير الطبري ، تحقيق د . محمد الصابوني ود . صالح أحمد رضا علي ، بيروت ، ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م .

تاريخ الرسل والملوك ، ج٥ ، طبعة ليدن ، ١٩٩٤م .

جامع البيان عن تأويل القرآن ، تحقيق محمود شاكر وأحمد شاكر ، القاهرة بدون تاريخ .

١٥- القرطبي (أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري) :

الجامع لأحكام القرآن ، ط٣ ، القاهرة ، ١٣٨٧ هـ / ١٩٦٧م .

١٦- القلقشندي (أبو العباس - ت ٨٢١ هـ / ١٤١٨م) :

صبح الأعشى في دراسة الإنشا ، ١٤ جزءاً ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩١٩م .

١٧- الكرماني (أحمد حميد الدين) :

راحة العقل ، تحقيق وتقديم محمد كامل حسين والدكتور محمد مصطفى حلمي ، سلسلة المخطوطات الفاطمية ، رقم ٩ ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٥٢م .

١٨- المسعودي (أبو الحسن علي بن الحسين - ت ٣٤٦ هـ / ٩٥٥م) :

مروج الذهب ومعادن الجوهر ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، ٤ أجزاء ، المكتبة الإسلامية ، بيروت ، ١٣٤٦هـ .

١٩- المقريزي (تقي الدين أحمد بن علي - ت ٨٤٥ هـ / ١٤٤١م - ١٤٤٢م) :

المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المعروف بالخطط المقريزية ، جزء ١ ، طبعة جديدة بالأوفست عن طبعة بولاق ، ١٢٧٠هـ .

السلوك لمعرفة دول الملوك، (١٤ جزءاً) ، الجزء الأول والثاني نشرهما الدكتور محمد مصطفى زيادة ، القاهرة ١٩٥٦م - ١٩٥٨م ، والجزء الثالث والرابع - حققهما الدكتور سعيد عاشور ١٩٧٠ - ١٩٧٢م .

٢٠- بدر الدين العيني (بدر الدين محمود العيني ٧٦٢ - ٨٥٥ هـ / ١٣٦٠-١٤٥١م) :

عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان حوادث وتراجم عصر سلاطين المماليك ، تحقيق محمد محمد أمين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٤٠٧ - ١٤١٢ هـ / ١٩٨٧- ١٩٩٢م .

٢١- بيبرس المنصوري :

مختار الأخبار : تاريخ الدولة الأيوبية ودولة المماليك البحرية حتى سنة ٧٠٢هـ ، تحقيق عبد الحميد صالح حمدان ، الدار المصرية اللبنانية ، الطبعة الأولى ، ١٩٢٣م .

التحفة المملوكية في الدولة التركية ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ١٩٨٧م .

ثالثًا - المراجع العربية :

١- إبراهيم جابر الجابر/ **النقود العربية والإسلامية المحفوظة في متحف قطر الوطني** ، الجزء الثاني ، الدوحة ، قطر ، ١٤١٢ هـ / ١٩٩٢م .

٢- إبراهيم أنيس وآخرون/ **المعجم الوسيط** ، مجمع اللغة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٢م .

٣- أبو صالح الألفي/ **الفن الإسلامي أصوله -مدارسه** ، ط ٣ ، دار المعارف ، ١٩٨٤ م .

٤- أحمد التوني رستم/ **النقود الفضية الإيرانية في العصرين العباسي الأول والثاني** ، أطروحة دكتوراه غيرمنشورة ، مقدمة لكلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ٢٠٠٢م .

٥- أحمد عبد الرازق/ **الفخار المصري المطلي في العصر المملوكي** ، أطروحة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ١٩٦٩م .

٦- ـــــــــــــــ/ الرنوك على عصر سلاطين المماليك ، **المجلة التاريخية** ، المجلد الحادي والعشرون ، ١٩٧٤م .

٧- ـــــــــــــــ/ **شبابيك القلل** ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ١٩٩٢م .

٨- أحمد فكري/ **مساجد القاهرة ومدارسها** ، المدخل ، القاهرة ،١٩٦١م .

٩- أحمد مختار العبادي/ **قيام دولة المماليك الأولى في مصر والشام** ، مؤسسة شباب الجامعة ، الإسكندرية ، (بدون تاريخ) .

١٠- أحمد يوسف/ **الزخرفة المصرية القديمة** ، القاهرة ، ١٩٣٣م .

١١- أدولف جروهمان/ النسخ والثلث ، **مجلة المورد** ، المجلد ١٥ ، العدد ٤ ، ١٩٨٦م .

١٢- اسين إتيل/ **نهضة الفن الإسلامي في العصر المملوكي** ، الولايات المتحدة الأمريكية ، ١٩٨١م .

١٣- السيد الباز العريني/ **المماليك** ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٨١ م .

١٤- آمال العمري/ **الشماعد المصرية في العصر الإسلامي** ، أطروحة ماجستير غير منشورة ، مقدمة لكلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ١٩٧٠م .

١٥- أنستاس الكرملي/ **النقود العربية وعلم النميات (رسائل في النقود العربية والإسلامية)** ، الطبعة الثانية ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ،١٩٨٧م .

١٦- أنور الرفاعي/ **تاريخ الفن عند العرب والمسلمين** ، ط٢ ، دار الفكر ، دمشق ، ١٩٧٧م .

١٧- ثريا محمود عبد الرسول/ **العناصر الحيوانية : توثيق وتوصيف على النقد الإسلامي في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصرالفاطمي** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٨م .

١٨- جمال عبد الرحيم/ **الزخارف الجصية في عمائر القاهرة الدينية الباقية في العصر المملوكي البحري** ، أطروحة ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٨٦م .

١٩- جورج فيرجستون/ **الرموز المسيحية ودلالتها** ، ترجمة يعقوب جرجس ، ١٩٦٤م .

٢٠- حاجي خليفة/ **كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون** ، القاهرة ، ١٩٨٠م .

٢١- حبيب الله فضائلي/ **أطلس الخط والخطوط** ، ترجمة محمد التنوخي ، ط١ ، دار طلاس للدراسات و الترجمة و النشر ، الطبعة الأولى ، دمشق ، ١٩٩٣ م .

٢٢- حسن الباشا/ **الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار** ، دار النهضة العربية ، ١٩٥٨م .

٢٣- ـــــــــــــــ/ تطور الخط العربي في الإسلام ، **منبر الإسلام** ، يناير ، ١٩٦٢م .

٢٤- ـــــــــــــــ/ **الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية** ، ثلاثة أجزاء ، دار النهضة العربية ، ١٩٦٥ - ١٩٦٦م .

٢٥- ـــــــــــــــ/ **الخط الفني العربي الأصيل** ، بحث في كتاب حلقة بحث الخط العربي ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، القاهرة ، ١٩٦٨م .

٢٦- ـــــــــــــــ/ **المشكاة** ، كتاب القاهرة ، ١٩٧٠م .

٢٧- حسن الباشا وآخرون/ **القاهرة ، تاريخها ، فنونها ، آثارها** ، القاهرة ، ١٩٧٠م .

٢٨- ـــــــــــــــ/ **سيف الدولة قلاوون** ، كتاب القاهرة ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٨٠م .

٢٩- ـــــــــــــــ/ **قاعة بحث في العمارة والفنون الإسلامية** ، دار النهضة العربية ، ١٩٨٨م .

٣٠- ـــــــــــــــ/ **موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية** ، خمسة مجلدات ، مكتبة الدار العربية للكتاب ، الطبعة الأولى ، بيروت ، ١٩٩٩م .

٣١- ـــــــــــــــ/ دراسات في الزخرفة الإسلامية ، **الموسوعة** ، المجلد ٢ -١٩٩٩ م .

٣٢- ـــــــــــــــ/ أهمية شواهد القبور بوصفها مصدرًا لتاريخ الجزيرة العربية في العصر الإسلامي ، **الموسوعة** ، الجزء ، ٣ - ١٩٩٩م .

٣٣- حسن شلبي/ **اللغة السرية من مصر الفاطمية** ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة الإسكندرية ، ١٩٧٩م .

٣٤- حسن عبد الفتاح أحمد/ **التشكيل الزخرفي في العمارة الداخلية والخارجية** ، مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة ، مقدمة لكلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، ١٩٨٠م .

٣٥- حسين عليوة/ **كراسي العشاء المعدنية في مصر المملوكية** ، مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة ، مقدمة لكلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ١٩٧٠م .

٣٦- ـــــــــــــــ/ دراسة الكتابات الأثرية من حيث الشكل والمضمون ، **المجلة التاريخية** ، المجلدات ٣٠ ، ٣١ ، سنة ١٩٨٤م .

٣٧- حمود النجيدي/ **النظام النقدي المملوكي : دراسة تاريخية حضارية** ، الرياض ، ١٩٩٣م .

٣٨- حميد يحيى حسين/ **العناصر الزخرفية** ، **مجلة سومر** ، عدد ٤٥ - ١٩٨٨م .

٣٩- خلف فارس الطراونة/ **المسكوكات الأيوبية في ضوء مجموعات الآثار الأردنية** ، مخطوط رسالة دكتوراه غير منشورة ، مقدمة لكلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٨٨م .

٤٠- راشل وارد/ **الأعمال المعدنية الإسلامية** ، ترجمة ليديا البريدي ، القاهرة ، ١٩٩٣م .

٤١- رأفت محمد النبراوي/ التاريخ الهجري علي النقود الإسلامية ، **مجلة العصور** ، المجلد الرابع ، الجزء الثاني ، السعودية ، يوليو ١٩٨٩م .

٤٢- ــــــــــــ/ الخط العربي على النقود الإسلامية ، **مجلة كلية الآثار** ، العدد ٨ ، سنة ١٩٩٧م .

٤٣- ــــــــــــ/ التواريخ غير الهجرية على النقود الإسلامية ، **مجلة العصور** ، السعودية ، مجلد ٥ ، جـ١ ، يناير ١٩٩٩م .

٤٤- ــــــــــــ/ **النقود الإسلامية منذ بداية القرن السادس وحتى نهاية القرن التاسع الهجري** ، مكتبة زهراء الشرق ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، ١٩٩٩م .

٤٥- ربيع حامد خليفة/ **الفنون الزخرفية اليمنية في العصر الإسلامي** ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ١٩٩٢م .

٤٦- زامباور/ **معجم الأنساب والأسرات العربية الحاكمة** ، تحقيق الدكتور زكي محمد حسن وآخرين ، جزآن ، القاهرة ، ١٩٥١ - ١٩٥٢م .

٤٧- زكي حسن/ **الصين وفنون الإسلام** ، القاهرة ، ١٩٤١م .

٤٨- ــــــــــــ/ **الفنون الإيرانية في العصور الإسلامية** ، القاهرة ، ١٩٤٦م .

٤٩- ــــــــــــ/ **فنون الإسلام** ، الطبعة الأولى ، مكتبة النهضة ، القاهرة ، ١٩٤٨م .

٥٠- ــــــــــــ/ **أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية** ، مطبعة جامعة القاهرة ، ١٩٥٦م .

٥١- سامح فهمي/ **المسكوكات والقيم النقدية في وثائق المماليك البحرية في مصر** ، مخطوط رسالة دكتوراه غير منشورة ، مقدمة لكلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٨٠م .

٥٢- ــــــــــــ/ الوحدات النقدية المملوكية ، تهامة ، جدة ، المملكة العربية السعودية ، ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م .

٥٣- سامي رزق بشاي/ تاريخ الزخرفة ، القاهرة ، ١٩٩٢م .

٥٤- سعاد ماهر/ الخزف التركي ، القاهرة ، ١٩٧٧م .

٥٥- ــــــــــــ/ مساجد مصر وأولياؤها الصالحين ، الهيئة المصرية العامة ، ١٩٨٥م .

٥٦- ــــــــــــ/ الفنون الإسلامية ، القاهرة ، ١٩٨٦م .

٥٧- سعد عبد العزيز الراشد/ كتابات إسلامية من مكة المكرمة : دراسة وتحقيق ، الرياض ، ١٤١٦ هـ/١٩٩٥م .

٥٨- سعيد مصيلحي/ أدوات وأواني المطبخ المعدنية في العصر المملوكي ، مخطوط رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٨٣م .

٥٩- سليم عرفات المبيض/ النقود العربية الفلسطينية وسكتها الأجنبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٩م .

٦٠- سهام مهدي/ دار ضرب الإسكندرية ونقودها الإسلامية من الفتح العربي وحتى القرن الخامس عشر الميلادي ، رسالة دكتوراه ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٨٥م .

٦١- سهيل أنور/ الخطاط البغدادي علي بن هلال المشهور بابن البواب ، ترجمة محمد بهجة الأثري ، عزيز سامي ، العراق ، المجمع العلمي العراقي ، ١٣٧٧هـ/١٩٥٨م .

٦٢- سيد إبراهيم/ الخط العربي : أصله وتطوره ، كتاب حلقة بحث الخط العربي .

٦٣- شاهندة فهمي كريم/ جوامع أمراء السلطان الناصر محمد بن قلاوون ، مخطوط رسالة دكتوراه غير منشورة ، مقدمة لكلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٨٧م .

٦٤- شبل إبراهيم عبيد/ **الكتابات الأثرية على المعادن في العصرين التيموري والصفوي** ، مكتبة نهضة الشرق ، القاهرة ، ٢٠٠٢م .

٦٥- شفيقة قرني/ **دراسة أثرية عمرانية لشارع الصليبة بالقاهرة حتى العصر الجركسي** ، مخطوط رسالة ماجستيرغير منشورة ، مقدمة لكلية الآثار ، جامعةالقاهرة ، ١٩٩٣م .

٦٦- صفوان التل/ مبادئ الفن الإسلامي ، **الفنون الإسلامية** (أعمال الندوة العالمية المنعقدة بإستنبول ١٩٨٣) دار الفكر ، دمشق ، ١٩٨٩م .

٦٧- صلاح العبيدي/ **التحف المعدنية الموصلية في العصر العباسي** ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٧٠م .

٦٨- ـــــــــــــ/ الخصائص العامة في مدرسة الموصل في التحف المعدنية ، **مجلة سومر** ، مجلد ٢٤ ، ج ١ ، ٢ - ١٩٦٨م .

٦٩- طه عبد القادر/ **الأبواب المصفحة في عهد السلطان حسن في القاهرة : دراسة أثرية فنية** ، مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة ، مقدمة لكلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٨١م .

٧٠- عاصم رزق/ **مدرسة أبو بكر مزهر بالقاهرة** ، أطروحة ماجستير غير منشورة ، مقدمة لكلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ١٩٧٤م .

٧١- ـــــــــــــ/ **معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية** ، القاهرة ، ٢٠٠٠م .

٧٢- عاطف عبد الدايم/ **كتابات العمائر الإسلامية بغزة وقطاعها** ، مخطوط رسالة دكتوراه غير منشورة ، مقدمة لكلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ٢٠٠٢ م .

٧٣- عاطف منصور محمد/ **الكتابات غير القرآنية على السكة في شرق العالم الإسلامي** ، مخطوط رسالة دكتوراه منشورة ، مقدمة لكلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٩٨م .

٧٤- عبد الخالق علي عبد الخالق/ **التأثيرات المختلفة على الخزف الإسلامي في العصر المملوكي** ، أطروحة ماجستير غير منشورة ، مقدمة لكلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ٢٠٠٢م .

٧٥- عبد الرؤوف علي يوسف/ تحف فنية من عصر المماليك ، **مجلة المجلة** ، العدد ٦٢ ، مارس ١٩٩٢م .

٧٦- عبد الرحمن الرافعي/ **مصر في العصور الوسطى من الفتح العربي إلى الغزو العثماني/ سعيد عبد الفتاح عاشور** ، القاهرة ، ١٩٩٠م .

٧٧- عبد الرحمن فهمي/ **النقود العربية ماضيها وحاضرها** ، العدد ١٠٣ ، المكتبة الثقافية ، ١٩٦٤م .

٧٨- ــــــــــــــ/ **موسوعة النقود العربية وعلم النميات ، الجزء الأول : فجر السكة العربية** ، القاهرة ، ١٩٦٥م .

٧٩- ــــــــــــــ/ دراسة لبعض التحف الإسلامية ، **مجلة كلية الآداب** ، جامعة القاهرة ، مجلد ٢١-١٩٦٦م .

٨٠- ــــــــــــــ/ إضافات جديدة في مسكوكات المماليك ، **مجلة المعهد الفرنسي المصري** ، القاهرة ، ١٩٦٨م .

٨١- عبد الصبور مرزوق/ **معجم الإسلام والموضوعات في القرآن الكريم** ، جـ١ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٢م .

٨٢- عبد العزيز صالح حميد/ النقود وثائق تاريخية ، **مجلة المنهل** ، العدد ٤٥٤ ، مجلد ٤٨ ، الرياض ، ١٩٨٧م .

٨٣- عبد العزيز الدوري/ **تاريخ العراق الاقتصادي في القرن الرابع الهجري** ، الطبعة الثانية ، دار المشرق ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، ١٩٤٧م .

٨٤- عبد اللطيف إبراهيم/ جلدة مصحف بدار الكتب ، **مجلة كلية الآداب** ، جامعة القاهرة ، مجلد ٢٠ ، الجزء الأول ، مايو١٩٥٨م ، طبعة سنة ١٩٦٢م .

٨٥- عبد المنعم ماجد/ **نظم سلاطين المماليك ورسومهم في مصر** ، القاهرة .

٨٦- عبد الناصر ياسين/ **الفنون الزخرفية الإسلامية بمصر في العصر الأيوبي** ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، ٢٠٠٢م .

٨٧- عرفان سامي/ **النظرية الوظيفية في العمارة** ، دار المعارف ، ١٩٦٦م .

٨٨- عزة عبد المعطي عبده محمد/ **الزخرفة على التحف الفنية في مصر الإسلامية حتى نهاية القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي** ، مخطوط رسالة دكتوراه غير منشورة ، مقدمة لكلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ٢٠٠٣ م .

٨٩- عفيفي بهنسي/ **معاني النجوم في الرقش العربي (كتاب الفنون الإسلامية ، المبادئ والأشكال والمضامين المشتركة)** ، أعمال الندوة العالمية المنعقدة في إستانبول- ١٩٨٣م .

٩٠- علي إبراهيم حسن/ **تاريخ المماليك البحرية** ، جـ٣ ، القاهرة ، ١٩٦٧م .

٩١- عنايات المهدي/ **روائع الفن في الزخرفة الإسلامية** ، مكتبة ابن سينا ، ١٩٩٣م .

٩٢- محمد غيطاس/ الفنون الزخرفية الإسلامية بين الصناعة والفن ، **مجلة دراسات آثارية** ، المجلد الرابع ، القاهرة ، ١٩٩١م .

٩٣- فاطمة المرنيسي/ **السلطانات المنسيات : نساء ورئيسات دولة في الإسلام** ، ترجمة : جميل معلي ، دار الحصاد ، دمشق ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٤م .

٩٤- فرج الله أحمد يوسف/ **دراسة مقارنة للآيات القرآنية على السكة الإسلامية** ، مخطوط رسالة دكتوراه غير منشورة ، مقدمة لكلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٨٧م .

٩٥- فريد شافعي/ مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي على الأخشاب ، **مجلة كلية الأداب** ، مجلد ١٦ ، جـ١ ، مايو ١٩٥٤م .

٩٦- ــــــــــــ/ **العمارة العربية في مصر الإسلامية في عصر الولاة** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٠م .

٩٧- فوزي سالم عفيفي/ **نشأة وتطور الكتابة الخطية ودورها الثقافي والاجتماعي** ، الطبعة الأولى ، وكالة المطبوعات ، ١٩٨٠م .

٩٨- الفيروز آبادي/ **القاموس المحيط** .

٩٩- فييت جاستون/ **دليل موجز لمعروضات دار الآثار العربية** ، ترجمة زكي حسن ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٢م .

١٠٠- قاسم عبده قاسم/ **عصر سلاطين المماليك : التاريخ السياسي والاجتماعي** ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٨م .

١٠١- قتيبة الشهابي/ **معجم ألقاب أرباب السلطان في الدول الإسلامية** ، دمشق ، ١٩٩٥م .

١٠٢- كاظم الجنابي/ حول الزخارف الهندسية الإسلامية ، **مجلة سومر** ، مجلد ٣٤ ، جـ٢١ ، ١٩٧٨م .

١٠٣- كامل البابا/ **روح الخط العربي** ، الطبعة الأولى ، دار لبنان للطباعة والنشر ، دار العلم للملايين ، ١٩٨٣م .

١٠٤- كامل مصطفى الشيبي/ **الصلة بين النقود والتشيع** ، جـ٢ ، القاهرة ، ١٩٨٠م .

١٠٥- كريستي أرنولد/ **تراث الإسلام** ، جـ٢ ، ترجمة زكي حسن ، القاهرة ، ١٩٣٦م .

١٠٦- ماريانو طاراويل/ **التعريف بفن الشعارات الإسلامية** ، ترجمة عبد الله الخطيب ، القاهرة ، ١٩٦١م .

١٠٧- مايسة محمود محمد داود/ **المشكاوات الزجاجية في العصر المملوكي** ، مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة ، مقدمة لكلية الآداب ، قسم الآثار الإسلامية ، جامعة القاهرة ، ١٩٧١م .

١٠٨- ــــــــــــــ/ الرنوك الإسلامية ، **مجلة الدارة** ، العدد الثالث ، ١٩٨٢م .

١٠٩- ــــــــــــــ/ **الكتابات العربية على الآثار الإسلامية منذ القرن الأول وحتى القرن الثاني عشر للهجرة (٧ - ١٨م)** ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٩١م .

١١٠- مجاهد توفيق الجندي/ **الخط العربي وأدوات الكتابة** ، الطبعة الثانية ، المكتبة الأزهرية للتراث ، ١٩٩٣م .

١١١- محمد أبو الفرج العش/ **مصر القاهرة على النقود الإسلامية** ، أبحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة ، جزء ٢ ، ١٩٦٩م .

١١٢- ــــــــــــــ/ الفخار غير المطلي ، **الحوليات السورية** ، المجلد ٣٨ - ٣٩ ، ١٩٨٨ - ١٩٨٩م .

١١٣- محمد باقر الحسيني/ دراسة تحليلية للعناصر الزخرفية على النقود السلجوقية ، **مجلة سومر** ، مجلد ٢٥ ، جزء ٢١ ، بغداد ، ١٩٦٩م .

١١٤- ــــــــــــــ/ نظرة على مسكوكات الصراف ، **مجلة المسكوكات** ، مجلد١ ، ١٩٦٩م .

١١٥- ــــــــــــــ/ تطور النقود العربية والإسلامية ، **مجلة سومر** ، مجلد ٢٦ ، بغداد ، ١٩٧٠م .

١١٦- ــــــــــ/ الكنى والألقاب على نقود المماليك البحرية والبرجية ، مجلة المورد ، مجلد ٢٧ ، ١٩٧١م .

١١٧- ــــــــــ/ الخط : أسلوبه وأنواعه ومميزاته على النقود الإسلامية في العهد السلجوقي ، مجلة المورد ، المجلد٢٧ ، ١٩٧١م .

١١٨- محمد جمال الدين سرور/ دولة ابن قلاوون في مصر : الحالة السياسية والاقتصادية في عهد مايجه خاص ، القاهرة ، دار الفكر العربي .

١١٩- محمد طاهر كردي/ تاريخ الخط العربي وآدابه ، الطبعة الأولى ، ١٩٣٩م .

١٢٠- محمد عبد العزيز مرزوق/ الفن الإسلامي في العصر الأيوبي ، المكتبة الثقافية .

١٢١- ــــــــــ/ الفن الإسلامي : تاريخه وخصائصه ، بغداد ، ١٩٦٥ م .

١٢٢- محمد علي/ أشغال المعادن في القاهرة العثمانية في ضوء مجموعات متاحف القاهرة وعمائرها الأثرية ، مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة ، مقدمة لكلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٩٥م .

١٢٣- محمد فتحي الشاعر/ الحضارة الإسلامية في العصور الوسطى ، دار المعارف ، ١٩٩١م .

١٢٤- محمد مصطفى/ الوحدة في الفن الإسلامي : دليل موجز لمتحف الفن الإسلامي ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، ١٩٥٤م .

١٢٥- ــــــــــ/ معرض الفن الإسلامي ، وزارة الثقافة ، أبريل ١٩٦٩م .

١٢٦- محمود رزق سليم/ عصر سلاطين المماليك ، مجلد١و٢ ، ط٢-١٩٦٢م .

١٢٧- مجمع اللغة العربية/ المعجم الوجيز ، وزارة التربية والتعليم ، القاهرة ، ١٩٩٣م .

١٢٨- منير البعلبكي/ المورد - قاموس إنجليزي ، عربي ، بيروت ، ١٩٧١م .

١٢٩- مهاب درويش البكري/ النساء اللواتي ضربن النقود الإسلامية ، **مجلة المسكوكات** ، المجلد الأول ، الجزء الثاني ، ١٩٦٩م .

١٣٠- مؤسسة النقد العربي السعودي/ متحف العملات ، الرياض ، ١٩٨٦م .

١٣١- نادية حسن علي أبو شال/ **المبخرة في مصر الإسلامية** ، مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ،١٩٨٤م .

١٣٢- ناهض عبد الرازق دفتر/ تطور الخط العربي على المسكوكات العربية حتى نهاية العصر العباسي ، **مجلة المورد** ، المجلد الخامس عشر ، العدد الرابع ، ١٩٨٦م .

١٣٣- نايف الشرعان/ **الدينار الإسلامي عبر العصور** ، الرياض ، ١٤٢٢هـ/٢٠٠٠م .

١٣٤- نجاة شاكر محمد زيدان/ أثر العقيدة الإسلامية في الزخرفة عند المسلمين ، **مجلة الدارة** ، العدد الرابع ، السنة الثالثة ، ١٣٩٨ هـ/ ١٩٧٨م .

١٣٥- وليم قازان/ **المسكوكات الإسلامية** ، بيروت ، ١٩٨٣م .

١٣٦- يحيى عبده/ **محاضرة الإسلام والفنون التشكيلية** ، المعهد العالمي للفكر الإسلامي ، مكتب القاهرة ، الموسم الثقافي ،١٩٩٢ - ١٩٩٣م .

١٣٧- يوسف ذنون/ **خط الثلث ومراجع الفن الإسلامي** (أعمال الندوة العالمية المنعقدة في إستانبول - أبريل ١٩٨٣م) .

رابعًا - المراجع الأجنبية :

1- Aly Bey Bahgat, et Felix Massul,

***Le Ceramique Musulman De L'Egypt*,** Le Caire , 1930.

2- Arnold (T.),

Painting in Islam. London,1970.

3- Artin Pasha yaacub,

- ***Contribution a L' Etuedu Blazon onorient,*** le Caire, 1902.

- ***Contribution a L' Etuedu dublaton*** London, 1952.

4- Atil(E.), ***Ceramics from World of Islam*** ,Washington ,1973.

5- Atil(E.), Barret,

- ***Islamic Metalwork in the British Museum,*** London, 1999.

6- .... - ***Ceramics from the World of Islam***, Washington, 1973.

7- Bacharach (Jere L.),

"The Dinar Versus the Ducati", ***international Journal of Middle East Studies***, Cambridge Uni, Press, London,1937.

8- Nicol, Norman, El-Nabarawy, Raafat, Bacharach, Jere ,

Catalog of the Islamic Coins, Glass Weights, Dies and Medals in the Egyptian National Library, Cairo, California 1982.

9- Balog (P.),

Quelques Dinars du debut de I'ere. Mamelouke Bahrite, B. I. E. T. XXXII 1950.

10-...............- ***Etudes Numismatiques de L'Egypte Musulmane Fatimides,*** Ayyoubides, I'ere Mamlouks; L'eur techniques Monetaire. B. I. E. T. XXXV Cairo 1952 - 1953.

11-................- ***A. Hoard of late Mamluk Copper Coins,*** NCAND J.R.A.S 7th S. Vol II London 1963.

12-.............- ***The Coinage of the Mamluk Sultans of Egypt and Syrian.*** Numismatic studies .No 12. A.N.S. New York 1964.

13-................- ***The Coinage of the Mamluk Sultans, Additions and Corrections.*** Numismatic Studies. 16, A. N. S. 1970.

14-.................-***The Coinage of the Ayyubides. Royal Numismatic Society,*** London 1980.

15-Barrett (D.),

- ***Islamic Metalwork in the British Museum,*** London. 1949.

16-Bates ,Michael (L.),

- ***The Coinage of the Mamluk Sultan Baybars I, Additions and Corrections,*** Museum Notes, A.N.S., New York 1977.

17-Berman (A.),

- ***Islamic Coins***, Jerusalem, 1976.

18-Boer (E.),

Fish - pond Ornament on Person and Mamluk Vessel, BSONS, XX, 1968.

- ***Islamic Ornament***, Edinbergh. 1998.

19-Bourgoin (J.),

- ***Les Arts Arabes*** (Le Trait General de L' Art Arab) - Paris. 1873.

20-Broom (M.),

- A Handbook of Islamic Coins, London, 1958.

21-Codrington (O.),

- On a Hoard of Coins Found at Broach, ***Journal of the Bombay Branch,*** R. A. S. XV. 1883.

22-Cresweel (K. A. C.);

- ***Early Muslim Architecture in Egypt,*** part II, 1960.

23-Dimand, (M. S),

- Studies in Islamic Ornaments, some Aspect of Umayyad and Early Abbasid Ornament *(Ars Islamica)*. Vol. IV, Michigan, U.S.A. 1937.

- ***Islamic Metalwork in the British Museum,*** London, 1999.

24-Ettinghousen, (R.),

- The Lincoln, ***Studies in Muslim Iconography,*** vol. I, No3; Washington. 1950.

25-Hertz Feld (E),

- Arabesque ***(Encyclopedia of Islam)*** Vol.I.

26-Harrari,

- Islamic Metalwork after early Islamic period (***Survey of Persian Art,*** Vol.III), Text Vol III Oxford, 1938.

27-James (D),

- ***Islamic Art*** (An introduction London, 1974.

28-Kratch Kooskaya (V.A),

- Ornamental Naskhi Inscriptions (***Survey of Persian Art,*** Vol II) Oxford,1938.

29-Lane (A),

- ***Early Islamic Pottery,*** London. N. D.

30-Lane Poole (S.),

- ***The Art of Saracens in Egypt,*** London, 1886.

- ***Catalogue of Oriental Coins in the British Museum,*** Vol IV, the ***Coinage of Egypt,*** London 1879, Vol I Additions to the Oriental, 1876 - 1888.

31-............- ***Catalogue of the Collection of the Arabic .***

32- ....-***Coins Preserved in the Khedivial Library in Cairo,***
London ,1897.

33-Lavoix (H.),
-***Catalogue des Monnaies Musulmans de La Bibliotheque Nationale.*** Paris, 1890.

34-Loyumina (B. M),
- ***Catalog Delaminate Area insistent nella. Bibliotheca Communed De Palermo,*** Palermo. 1892.

35-Marily (J. K),
- ***The Arts of Islam, Master pieces from the Metropolitan Museum of Art.*** New York, 1981.

36-Marzouk (M. A),
- ***Egyptian Sograffit Ware Excavated at Kom-ed-Dikka.***
BFAA, XIII, 1959.

37-Mayer (L. A.),
- ***Saracen Heraldry,*** Oxford 1933.

38-...............- ***Islamic Metalworkers and their works.*** Geneva, 1959.

39-Migean (G),
- ***Manuel D'Art Muslman*** . 3 parts.part III, Paris ,1907.

40-Miles (G),
- ***Fatimid Coins In the Collections of the University Museum, Philadelphia and the American Numismatic Society.*** N. N. M. No. 121, 1951.

41- ....-***Islamic Coins, in Antioch on the Orients,*** IV,N.N.M,1952

42-Pope (A) ,
-***Survey of Persian Art*** , Vol 2, London , 1938

43-Rachel (W), - ***Islamic Metalwork.*** London, 1993.

44-Rundle (R.T),

- ***Carkimyth and Symbolion Ancient Egypt.*** London, 1978.

45-ShafSii(F) ,

West Islamic Influences on Architecture in Egypt.

(Bulletin of the Faculty of Arts, Cairo Universty ,Vol XVI, part II, 1954 .

-***Simple Calyx Ornament in Islamic Art.*** Cairo University Press, 1957.

46-Sioffi (O.) ,

- ***Catalogue des Monnaies Arabes De sa Collection.*** Mossoul 1889.

47-Speltz (A.),

- ***The styles of Ornament*** . London.

48-Walker (J),

- ***Catalogue of the Arab - Byzantine and Post Reform Umayyad Coins in the British Museum.*** London, 1956.

49-Wiet.(G),

- ***Catalogue général du Musee Arabe du Caire.*** Caire, 1984.

50-Wilson (E),

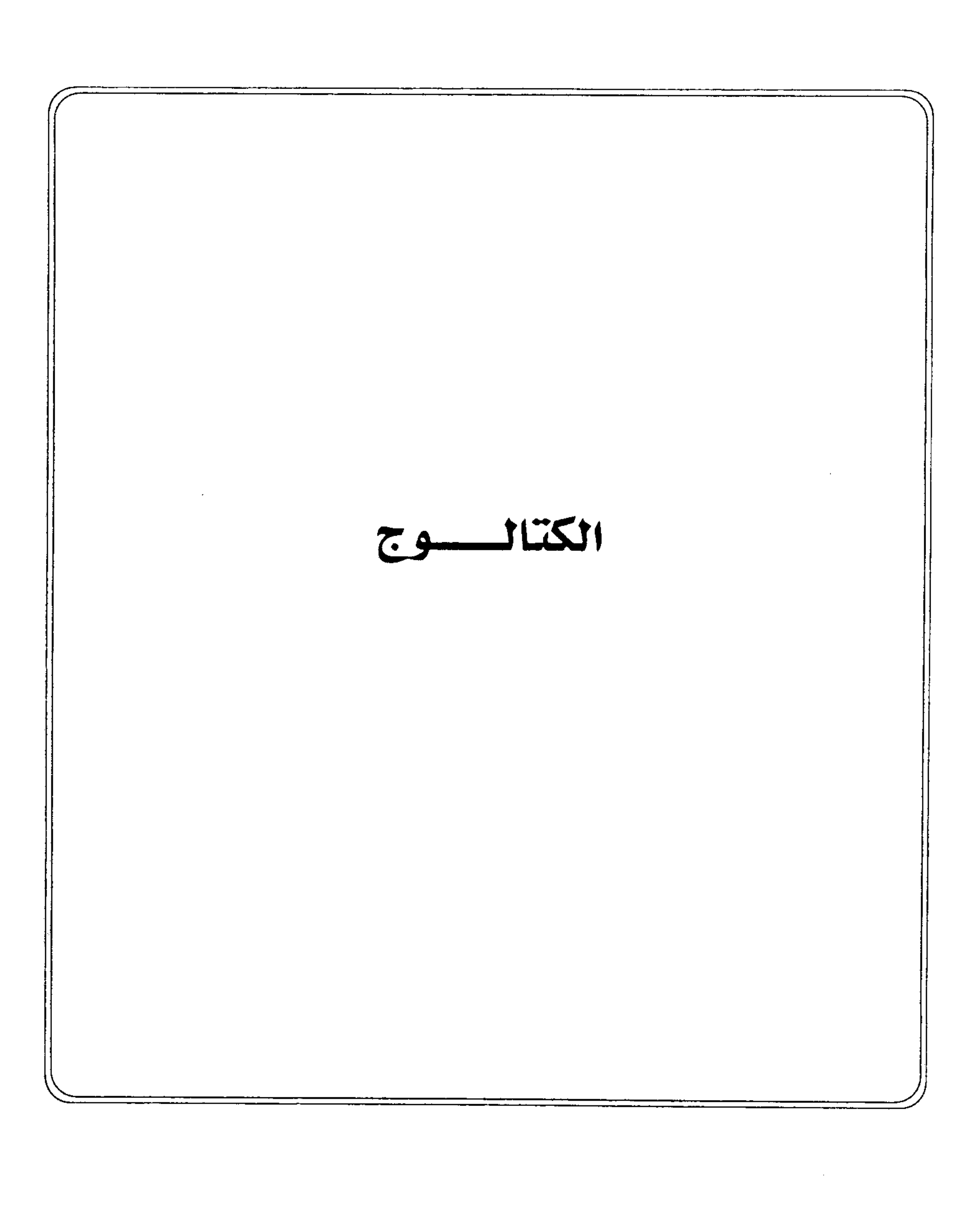
- ***Islamic Designs.*** London, 1998.

51-Yasmeen (S),

- ***Islamic Art in Cairo.*** London, 1989.

52-Zaki Hassan (M),

- ***Hunting as practiced in Arab Countries of Middle Ages.*** Cairo, 1937.



الكتالــــوج



الكتالـــوج

أولاً - اللوحات :

(لوحة رقم ١) : دينار باسم الأشرف شعبان بن حسين ، ضرب القاهرة سنة ٧٣٧هـ ، سُجلت عليه ألقابه ، بصيغة «السلطان الملك الأشرف ناصر الدنيا والدين شعبان بن حسين بن الملك الناصر محمد ابن قلاوون» . ويحيط بكتابات مركزي الوجه والظهر إطار دائري مفصص .

- ينشر لأول مرة .

- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ١٨٤٧٠/٢ .

- تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي .

(لوحة رقم ٢) : دينار باسم الأشرف شعبان بن حسين ، ضرب القاهرة ، مؤرخ بسنة ٧٦٧ هـ .

- ينشر لأول مرة .

- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ٢١١١٠ .

- تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي .

(لوحة رقم ٣) : دينار باسم الأشرف شعبان بن حسين ، ضرب القاهرة ، سنة ×٧٧هـ .

- ينشر لأول مرة .

- مـجـمـوعـة مـتـحف الفن الإســلامي - رقم ســجل - ١٤٠٢٤/٣ .

- تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي .

(لوحة رقم ٤) : دينار باسم «نور الدين علي بن أيبك» ضرب الإسكندرية سنة ٦٥٧هـ ، على الوجه ألقاب «الملك» المنصور نور الدين علي ، أما الظهر فجاءت عليه الآية القرآنية : ﴿محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق﴾ ، ويلاحظ اختفاء ألقاب الخليفة العباسي ، وذلك بسبب زوال الخلافة العباسية في بغداد .

- وليم قازان المرجع السابق رقم ٦٦٥هـ .

- تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي .

(لوحة رقم ٥) : دينار باسم «بيبرس» ، «فاقد التاريخ ومكان الضرب» ، وعليه ألقاب السلطان الملك الظاهر ركن الدنيا والدين بيبرس قسيم أمير المؤمنين ، ورنك الأسد ، وقد سجل هذا الدينار اسم أول الخلفاء العباسيين في مصر بعد إعادة إحياء الخلافة العباسية .

- ينشر لأول مرة .

- مـجـمـوعـة مـتـحف الفن الإســلامي - رقم ســجل - ٢٣٥٢٤/٥ .

- تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي .

(لوحة رقم ٦) : دينار باسم «بيبرس» فاقد لتاريخ ومكان الضرب ، نقشت عليه ألقاب بيبرس على الوجه ، وألقاب الخليفة العباسي المستنصر بالله أمير المؤمنين .

- وليم قازان -المرجع السابق- ص ٣٤٤ .

- تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي .

(لوحة رقم٧) : دينار باسم بيبرس ، ضرب القاهرة سنة ٦٦١هـ .

- ينشر لأول مرة .
- متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ١٠٨١/١ .
- تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي .

(لوحة رقم٨) : درهم ، باسم الظاهر بيبرس ، ضرب بدمشق سنة ×× ٦ هـ ، نقشت عليه ألقابه كاملة ، كذلك ألقاب الإمام الحاكم بأمر الله أبو العباس أحمد ، ثاني الخلفاء العباسيين في مصر .

- إبراهيم الجابر - المرجع السابق - ص ٣٥٦ - رقم ٣١٠٣ .
- تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي .

(لوحة رقم٩) : درهم باسم السلطان بيبرس ، بدون دار ضرب أو تاريخ ، وقد نقشت عليه ألقاب بيبرس بصيغة «السلطان الظاهر ركن الدين» ، وألقاب الإمام الحاكم ثاني الخلفاء العباسيين في مصر .

- إبراهيم الجابر - المرجع نفسه - ص ٣٥٧ - رقم ٣١٠٧ .
- تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي .

(لوحةرقم١٠) : دينار باسم قلاوون ، فاقد مكان وتاريخ الضرب ، نقشت عليه الألقاب نفسها التي سجلها على الدينار السابق ، وقد تغير الإطار من الدائرة إلى الإطار المفصص .

- وليم قازان - المرجع نفسه - ص ٣٢١ - رقم ٦٧١ .
- تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي .

(لوحة رقم ١١) : دينار باسم «لاجين» «فاقد مكان وتاريخ الضرب» سُجلت عليه ألقابه بصيغة السلطان الملك المنصور ناصر الملة المحمدية حسام الدنيا والدين .

-وليم قازان - المرجع السابق - ص ٣٤٣ - رقم ٦٧٤ .

- تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي .

(لوحة رقم ١٢) : دينار ضرب الإسكندرية باسم «الظاهر بيبرس» سنة ٦٥٩هـ ، ونقشت عليه ألقابه ، ورنكه الأسد في وضع الحركة متجه إلى اليسار .

- سامح فهمي - المرجع السابق - ص ٣٤٢ .

- إبراهيم الجابر - المرجع نفسه - ص ٣٤٩ - رقم ٣٠٨٣ .

- تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي .

(لوحة رقم١٣) : دينار باسم بيبرس - ضرب القاهرة ، سنة ٦٦١ هـ .

- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ٢١٩٧٥ .

- تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي .

(لوحة رقم ١٤) : دينار باسم الظاهر بيبرس - ضرب القاهرة ، سنة ٦٦١ هـ .

- ينشر لأول مرة .

- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ٢/١٠٨١٥ .

- تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي .

(لوحة رقم ١٥) : دينار باسم «بيبرس» ضرب القاهرة ، سنة ٦٥٩ هـ .

- وليم قازان - المرجع السابق - ص ٣٤١ - رقم ٦٦٨ .

(لوحة رقم ١٦) : دينار باسم بيبرس ، ضرب الإسكندرية سنة ٦٦١ هـ ، والملاحظ أنه سجل ألقاب الظاهر بيبرس السابقة ، ولكنه استبدل اسم وألقاب الخليفة العباسي بالآية القرآنية : ﴿محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق﴾ .

-وليم قازان - المرجع السابق - ص ٣٤١ - رقم ٦٦٧ .

(لوحة رقم ١٧) : دينار باسم الظاهر بيبرس ، ضرب الإسكندرية «فاقد التاريخ» .

- إبراهيم الجابر - المرجع السابق - ص ٣٥٠ - رقم ٣٠٨٤ .

- تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي .

(لوحة رقم ١٨) : دينار باسم الظاهر بيبرس ، ضرب الإسكندرية «فاقد التاريخ» .

- وليم قازان - المرجع السابق - ص ٣٤١ - رقم ٦٦٩ .

- تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي .

(لوحة رقم ١٨أ) : دينار باسم الظاهر بيبرس ، ضرب القاهرة ، سنة ٦٦١هـ ، نقشت عليه ألقابه بصيغة «السلطان الملك الظاهر ركن الدنيا والدين بيبرس قسيم أمير المؤمنين الصالحي» ، كذلك سجل عليه رنك الأسد في وضع حركة متجهاً إلى اليسار .

- ينشر لأول مرة .

- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ١٩٧٥ .

- تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي .

(لوحة رقم١٩أ) : درهم ضرب باسم «الظاهر بيبرس» ، ضرب دمشق ، سنة ٦٥٩هـ ، نقشت عليه ألقابه بصيغة «الملك الظاهر ركن الدنيا والدين بيبرس الصالحي» ، كذلك سجل عليه رنك الأسد بشكل اصطلاحي ، في وضع حركة متجهًا إلى اليسار .

- إبراهيم الجابر - المرجع السابق - ص ٣٥٧ - رقم ٣١٠٥ .

- تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي .

(لوحة رقم٢٠) : دينار باسم «زين الدين كتبغا» ضرب القاهرة ، سنة ٦٩٤ هـ ، نقشت عليه ألقابه ، بصيغة «السلطان الملك العادل زين الدنيا والدين كتبغا المنصوري قسيم أمير المؤمنين» .

- وليم قازان - المرجع نفسه - ص ٣٤٢ - رقم ٦٧٢ .

- تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي .

(لوحة رقم ٢١) : دينار باسم كتبغا ، ضرب القاهرة ، سنة ٦٩٤ هـ ، سُجلت عليه الألقاب السابقة نفسها .

– Lavoix,op.cit, no, 835.

- Balog, MSES, P.126, no. 155.

- تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي .

(لوحة رقم ٢٢) : دينار باسم كتبغا ، ضرب القاهرة ، سنة ٦٩٥ هـ ، سجلت عليه ألقاب زين الدين كتبغا .

- ينشر لأول مرة .

- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ١٤٧١٣/١٩ .

- تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي .

(لوحة رقم ٢٣) : دينار باسم «قطز» القاهرة سنة ٦٥٨ هـ .

- ينشر لأول مرة .

- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ١٠٨١٢/١ .

- تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي .

(لوحة رقم ٢٤) : دينار باسم «الملك المظفر قطز» ضرب بالقاهرة ، سنة ٦٥٨ هـ ،

وقد سجلت عليه ألقاب قطز ، وهي «الملك المظفر سيف الدنيا والدين قطز» .

- إبراهيم الجابر - المرجع السابق - رقم ٣٠٨٢ - ص ٥٨ .

- تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي .

(لوحة رقم ٢٥) : دينار باسم قطز ، ضرب القاهرة ، سنة ٦٥٨ هـ .

- ينشر لأول مرة .

- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ١٠٨١٢/٢٠ .

- تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي .

(لوحة رقم ٢٦) : دينار باسم «المنصور قلاوون» ضرب القاهرة ، فاقد التاريخ ، نقشت عليه ألقاب بصيغة «السلطان الملك المنصور سيف الدنيا والدين قلاوون الصالحي قسيم أمير المؤمنين» .

- وليم قازان - المرجع السابق - ص ٣٤١ - رقم ٦٧٠ .

- تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي .

(لوحة رقم ٢٧) : درهم باسم قلاوون ، فاقد مكان وتاريخ الضرب ، سجلت عليه ألقابه بصيغة السلطان الملك المنصور سيف الدين .

- إبراهيم الجابر - المرجع السابق - ص ٣٥٩ - رقم ٣١٠٩ .

- تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي .

(لوحة رقم ٢٨) : درهم باسم قلاوون ، فاقد مكان وتاريخ الضرب ، سجلت عليه الألقاب نفسها بصيغة السلطان الملك المنصور سيف الدنيا والدين قلاوون .

- إبراهيم الجابر - المرجع نفسه - ص ٣٥٨ - رقم ٣١٠٨ .

- تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي .

(لوحة رقم ٢٩) : دينار باسم عز الدين أيبك ، ضرب بالقاهرة سنة ٦٥٥هـ ، ويحمل اسم الملك الصالح نجم الدين أيوب ، أيضاً يحمل هذا الدينار ألقاب الخليفة العباسي «الإمام المستعصم بالله أمير المؤمنين» .

- وليم قازان - المرجع السابق - رقم ٦٦٣ هـ .

(لوحة رقم٣٠) : دينار باسم الصالح صلاح الدين حاجي الثاني ، ضرب القاهرة ، سنة ٧٨٣هـ ، أي إنه ضرب في فترة حكمه الأولى .

- ينشر لأول مرة .

- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ١٤٠٢٧/٣ .

- تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي .

(لوحة رقم ٣١) : دينار باسم الصالح صلاح الدين حاجي الثاني ، ضرب بدمشق ، فاقد التاريخ ، ضربه في فترة حكمه الثانية .

- ينشر لأول مرة .

- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ١٧١٩/٢ .

- تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي .

(لوحة رقم ٣٢) : دينار باسم المنصور صلاح الدين محمد بن حاجي ، ضرب القاهرة ، سنة ٧٦٣هـ .

- ينشر لأول مرة .

- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ١٠٤٢٥ .

- تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي .

(لوحةرقم ٣٣) : دينار باسم المنصور محمد بن حاجي ، ضرب القاهرة سنة ٧٦٣هـ ، ويحيط بكتاباته إطار دائري مفصص على كلٍّ من الوجهين .

- وليم قازان - المرجع نفسه - ص ٣٤٤ - رقم ٦٧٨ .
- تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي .

(لوحة رقم ٣٤) : دينار باسم «علي بن شعبان» ، ضرب القاهرة ، مؤرخ بسنة ٧٧٩هـ ، سجلت ألقاب بصيغة «السلطان الملك المنصور ناصر الدنيا والدين علي بن الملك الأشرف شعبان بن حسين بن محمد بن قلاوون» ، ويلاحظ هنا اعتزازه بنسبه إلى أجداده الناصر محمد والمنصور قلاوون ، ويحيط بكتابة مركزي الوجه والظهر إطار دائري مفصص ومزدوج .

- ينشر لأول مرة .
- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ١٤٠٢٦ .
- تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي .

(لوحة رقم ٣٥) : دينار باسم السلطان الناصر حسن ، ضرب القاهرة مؤرخ بسنة ٧٥٩هـ .

- ينشر لأول مرة .
- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ١٨٤٦٩/١ .
- تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي .

(لوحة رقم ٣٦) : دينار باسم عز الدين أيبك ضرب القاهرة سنة ٦٥٦هـ ، نقشت عليه ألقاب الملك الصالح نجم الدين أيوب ، والخليفة المستعصم بالله الخليفة العباسي .

- وليم قازان - المرجع السابق - رقم ٦٦٢ هـ .
- تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي .

(لوحة رقم ٣٧) : دينار باسم الناصر محمد بن قلاوون ، ضرب القاهرة ، «بدون تاريخ» نقشت عليه ألقاب الناصر محمد ، بصيغة «السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين «محمد بن الملك المنصور» .
- تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي .

(لوحة رقم ٣٨) : دينار باسم الناصر حسن ، ضرب القاهرة سنة ٧٥٩هـ .
- ينشر لأول مرة .
- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل -١٨٤٦٩/١ .
- تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي .

(لوحة رقم ٣٨أ) : دينار باسم الناصر حسن ، ضرب القاهرة ، سنة ٧٥٦ هـ .
- ينشر لأول مرة .
- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ١٨٤٦٩/٢ .
- تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي .

(لوحة رقم ٣٩) : دينار باسم الناصر حسن ، ضرب القاهرة ، فاقد لتاريخ ضربه .
- وليم قازان - المرجع السابق - ص ٣٤٣ - رقم ٦٧٦ .
- تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي .

(لوحة رقم ٣٩أ) : دينار باسم الناصر حسن ، ضرب دمشق سنة ××٧هـ .
- وليم قازان - المرجع السابق - رقم ٦٧٧ .
- تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي .

(لوحة رقم ٤٠) : دينار باسم الناصر حسن ، ضرب بدمشق سنة ٧٦٩ هـ .

- ينشر لأول مرة .
- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ١٧١١٨ .
- تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي .

(لوحة رقم ٤٠أ) : فلس من النحاس ضرب بدمشق ، فاقد لتاريخ الضرب ، باسم الناصر محمد بن قلاون ، تظهر عليه زخارف النجمة السداسية على كل من الوجه والظهر .

- ينشر لأول مرة .
- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ١٢١٧٥ .
- تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي .

(لوحة ٤١) : طاسة فضة من النحاس الأصفر ، صنعت باسم الظاهر بيبرس ، سجلت عليها ألقابه وكتابات دينية ودعائية أخرى وغيرها من الكتابات .

- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ١٥٣٨٨ .

(لوحة رقم ٤٢) : شمعدان من النحاس المكفت بالذهب والفضة باسم المنصور قلاوون ، سجلت عليها ألقابه الفخرية ، كما سجلت أيضاً عبارات دعائية نصها «عز أنصاره وضاعف اقتداره بمحمد وآله» .

Yasmmen Siddique op. cit, p.169.

- تفريغ لكتابات وزخارف الشمعدان العلوي ، تظهر من خلاله شكل الحروف المسجلة بخط الثلث .

(لوحة رقم ٤٣) : علبة من النحاس الأصفر المكفت بالذهب والفضة ، باسم الناصر محمد بن قلاوون سجلت عليها ألقابه وبعض العبارات الدعائية .

- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ١٠٨١٢/٢٠ .

- تفريغ لكتابات العلبة العلوية ، ويظهر من خلاله مدى كبر حجم حروف خط الثلث المسجلة بها .

(لوحة رقم ٤٤) : كرسي عشاء من النحاس المكفت بالذهب والفضة ، سداسي الشكل باسم الناصر محمد بن قلاوون ، سجلت على أضلاعه الستة ألقابه وبعض العبارات الدينية والدعائية .

- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ١٣٩ .

(لوحة رقم ٤٥) : تفصيل من كتابات القرصة العليا لكرسي الناصر محمد بن قلاوون يظهر منها ألقاب الملك المنصور قلاوون والد الناصر محمد ، كذلك تظهر من خلال هذا التفصيل رسوم البط الطائر في الهواء ، كذلك رسوم النجمة السداسية .

- تفريغ لكتابات جزء من القرصة العليا للقرص العلوي ، ويظهر من خلالها زخارف البط الطائر وزخرفة النجمة السداسية التي انتشرت على التحف المعدنية .

(لوحة رقم ٤٦) : تفصيل لإحدى حشوات الجوانب الستة التي يتكون منها كرسي عشاء الناصر محمد بن قلاوون ، وتحمل ألقابه بصيغة «السلطان الملك المنصور الشهيد قلاوون» . ويتخللها الرنك الكتابي للناصر محمد .

- تفريغ لألقاب السلطان المنصور قلاوون بصيغة : «السلطان الملك المنصور الشهيد قلاوون» يتوسطها رنكه الكتابي .

(لوحة رقم ٤٧) : زبدية من النحاس المكفت بالذهب والفضة ، باسم الناصر محمد بن قلاوون ، سجلت على سطحها الخارجي ألقابه بخط الثلث بحروف كبيرة .

- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ١٥٠٥١ .

- تفريغ لكتابات الزبدية السابقة ، ويظهر من خلاله شكل الحروف الكبيرة المسجلة بخط الثلث .

(لوحة رقم ٤٨) : تفصيل من جوانب كرسي عشاء الناصر محمد بن قلاوون ، يمثل حشوة سجلت بها ألقابه بصيغة : «عز لمولانا السلطان الملك الناصر» ، يتخللها رنك كتابي .

- تفريغ للوحة السابقة من جوان بكرسي عشاء الناصر محمد ابن قلاوون ، يمثل حشوة سجلت بها ألقابه .

(لوحة رقم ٤٩) : تفصيل من جوانب كرسي عشاء الناصر محمد بن قلاوون ، سجل به ألقابه بصيغة العالم العامل الغازي المجاهد المر ا .

- تفريغ لكتابات الحشوة العلوية تقرأ : «العالم العامل الغازي المجاهد المر ا» .

(لوحة رقم ٥٠) : تفصيل من جوانب كرسي عشاء الناصر محمد بن قلاوون ، سجل به ألقابه بصيغة «المرابط المثاغر المؤيد المنصور سلطان ا» .

- تفريغ لكتابات الحشوة العلوية ، وتقرأ «المرابط المثاغر المؤيد المنصور سلطان ا» .

(لوحة رقم ٥١) : تفصيل من جوانب كرسي عشاء الناصر محمد بن قلاون سجل به ألقابه بصيغة «الإسلام والمسلمين ، قاتل الكفرة والمشركين» .

- تفريغ لكتابات الحشوة السابقة تقرأ : «الإسلام والمسلمين قاتل الكفرة والمشركين» .

(لوحة رقم ٥٢) : تفصيل من جوانب كرسي عشاء الناصر محمد بن قلاوون ، سجل به ألقابه بصيغة «محي العدل في العالمين ناصر الدنيا والدين» .

- تفريغ لكتابات الحشوة السابقة تقرأ : «محي العدل في العالمين ناصر الدنيا والدين» ، ويتوسطها خرطوش كتابي باسم الناصر محمد .

(لوحة رقم ٥٣) : ثريا من النحاس المكفت باسم شهاب الدين أحمد ، سجلت عليها ألقابه .

- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ١٤٨٢١ .

(لوحة رقم ٥٤) : رقبة شمعدان من النحاس المكفت بالفضة باسم «زين الدين كتبغا» .

- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ٤٤٦٣ .

- تفريغ لكتابات وزخارف رقبة الشمعدان العلوية باسم «كتبغا» .

(لوحة رقم ٥٥) : قاعدة شمعدان من النحاس المكفت بالفضة ، باسم «زين الدين كتبغا» سجلت عليها ألقابه التي تدل على أنه صنع له ، وهو لا يزال أميراً قبل توليه السلطنة .

- مجموعة كيركليان - متحف وولترز بولتيمور - ٤٥٩ - ٥٤ .

- تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي .

(لوحة رقم ٥٦) : شمعدان من النحاس المكفت بالفضة ، باسم السلطان حسام الدين لاجين ، سجل عليه ألقابه ، وبعض العبارات الدعائية ، عثر عليه بجامع أحمد بن طولون .

- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ١٢٨ .

(لوحة رقم ٥٦أ) : طاسة من النحاس الأصفر - باسم السلطان لاجين ، سجلت عليها ألقابه وبعض التعاويذ والآيات القرآنية .

- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ١٥٣٨٠ .

(لوحة رقم ٥٧) : إبريق من النحاس المكفت بالذهب والفضة ، باسم السلطان شهاب الدين أحمد .

- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ١٥١٢٦ .

- تفريغ لحروف كتابات الإبريق السابق ، يظهر من خلاله طولي ارتفاع الألفات وطوالع الحروف في خط الثلث .

(لوحة رقم ٥٨) : شمعدان من النحاس المكفت بالفضة ، باسم السلطان عماد الدين إسماعيل .

- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ١٥٠٧٠ .

(لوحة رقم ٥٩) : مقلمة من النحاس المكفت بالذهب والفضة ، باسم السلطان عماد الدين إسماعيل ، سجلت عليها ألقابه بصيغة «عز لمولانا السلطان الملك المؤيد عماد الدنيا والدين أبو الفدا إسماعيل عز أنصاره» .

- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ١٥١٣٢ .

- تفريغ لبعض كتابات المقلمة السابقة تقرأ : «عز لمولانا السلطان الملك المؤيد عماد الدنيا والدين أبو الفدا إسماعيل عز أنصاره» .

(لوحة رقم ٦٠) : شمعدان من النحاس المكفت بالذهب والفضة ، باسم السلطان الكامل شعبان .

- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ١٣٠٩١ .

(لوحة رقم ٦١) : صينية من النحاس المكفت بالفضة ـ باسم السلطان الكامل شعبان ، راشل وارد ـ المرجع السابق .

- تفريغ لكتابات وزخارف صينية من النحاس المكفت باسم السلطان الكامل شعبان .

(لوحة رقم ٦٢) : مقلمة من النحاس المكفت بالفضة ، باسم السلطان الكامل شعبان ، سجلت عليها ألقابه بصيغة «عز لمولانا السلطان الملك الكامل العالم العامل سيف الدنيا والدين شعبان» .

- تفريغ يوضح كتابات المقلمة العلوية وتقرأ : «عز لمولانا السلطان الملك المؤيد ، عماد الدنيا والدين أبو الفدا عز أنصاره» .

(لوحة رقم ٦٢ أ) : تفصيل من اللوحة ٦٢ .

(لوحة رقم ٦٢ ب) : تفصيل من اللوحة ٦٢ .

(لوحة رقم ٦٣) : قمقم ماء ورد من النحاس المكفت بالذهب والفضة باسم السلطان الناصر حسن سجلت عليه ألقابه ورنكه الكتابي .

- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ١٥١١١ .

(لوحة رقم ٦٤) : مقلمة من النحاس المكفت بالذهب والفضة باسم السلطان المنصور بن محمد ، جاءت عليها ألقابه بصيغة «عز لمولانا السلطان المالك الملك العالم العامل الغازي المجاهد» .

- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ٤٤٦١ .

- تفريغ لكتابات المقلمة السابقة ، وتقرأ «عز لمولانا السلطان المالك الملك العالم العامل الغازى المجاهد» .

(لوحة رقم ٦٤ أ) : تفصيل من اللوحة ٦٤ .

(لوحة رقم ٦٤ب - ٦٤ ج) : تفصيل من اللوحة ٦٤ .

- يمثل شكل المقلمة من الداخل ، حيث سجل عليها النقاش نفس الألقاب التي سجلها على السطح الخارجي .

- تفريغ لكتابات اللوحة السابقة .

(لوحة رقم ٦٥) : مفتاح الكعبة من النحاس المكفت بالذهب والفضة ، باسم السلطان الأشرف شعبان «الثاني» .

- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ١٥١٣٣ .

(لوحة رقم ٦٦) : طست من النحاس المكفت بالفضة باسم السبقي قشتمر .

- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ١٥٠٣٠ .

- تفريغ لكتابات وزخارف الطست السابق ، وتقرأ كتاباته : «المرابطي ، المخدومي ، السبقي قشتمر» .

(لوحة رقم ٦٧) : مبخرة كروية الشكل من النحاس المكفت بالفضة ، باسم بدر الدين بيسري .

- راشل وارد - المرجع السابق - ص ١١٠ - رقم ٨٧ .

- تفريغ لكتابات وزخارف المبخرة العلوية ، ويظهر عليها حروف خط الثلث ، وكذلك النسر ذي الرأسين .

(لوحة رقم ٦٨) : صندوق نحاس ، باسم المنصور قلاوون ، سجل عليه بعض الكتابات الدعائية .

(لوحة رقم ٦٩) : تفصيل من كرسي الناصر محمد بن قلاوون ، يمثل إحدى أرجل الكرسي ، التي سجل عليها توقيع الصانع محمد بن سنقر البغدادي .

(لوحة رقم ٧٠) : مقلمة من النحاس المكفت ، سجل عليها توقيع الصانع محمد ابن سنقر ، كما سجل التاريخ بسنة ٦٨٠ هـ .

- آسين إتيل - المرجع السابق - ص ٦١ - رقم ١٣ .

(لوحة رقم ٧١) : شمعدان من النحاس المكفت بالذهب والفضة باسم سنقر التكريتي ، من عصر المنصور قلاوون .

- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ٧٩٤٩٠ .

- تفريغ للكتابات والزخارف الهندسية التي نقشت على الشمعدان السابق .

(لوحة رقم ٧٢) : زهرية من النحاس المكفت بالفضة ، صنعت على نسق المشكاوات الزجاجية التي اشتهر العصر المملوكي بصنعها ، قوام زخرفتها شريطان من الكتابة الأول على الرقبة والآخر يحيط بالبدن ، آية الكرسي - سورة البقرة .

- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ١٥١٢٣ .

- تفريغ لشكل وكتابات الزهرية السابقة ، تبين شكل حروف خط الثلث ومدى ما وصلت إليه ، ومدى المواءمة التي قام بها النقاش بين الحروف والمساحة المتاحة أمامه .

(لوحة رقم ٧٢ أ) : تفصيل من اللوحة ٧٢ .

(لوحة رقم ٧٣) : صندوق مصحف من النحاس ، سجل على جوانبه الأربعة كتابات قرآنية من سورة البقرة - آية الكرسي .

- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ١٣٨ .

(لوحة رقم ٧٣ أ) : تفصيل من اللوحة ٧٣ .

- تفريغ لكتابات أحد جوانب صندوق المصحف السابق - يظهر التداخل والتواءم بين حروف وكلمات النص وبين المساحة المتاحة أمام النقاش .

(لوحة رقم ٧٣ ب) : تفصيل من اللوحة ٧٣ .

- تفريغ لكتابات أحد جوانب الصندوق السابق .

(لوحة رقم ٧٣ ج) : تفصيل من اللوحة ٧٣ .

- تفريغ لكتابات صندوق المصحف السابق ، يوضح مدى التداخل بين الكلمات للمواءمة الناتجة عن ضيق المساحة .

(لوحة رقم ٧٣ د) : تفصيل من اللوحة ٧٣ .

- تفريغ لكتابات أحد الجوانب الأربعة للصندوق السابق .

(لوحة رقم ٧٣ هـ) : تفصيل من اللوحة ٧٣ .

- القرصة العلوية للصندوق السابق ، ويظهر الشريط الكتابي الذي يحيط به ، كذلك الكتابة الإشعاعية التي تخرج من مركز القرصة .

(لوحة رقم ٧٤) : مرآة من الفولاذ ، باسم زوجة أمير غير معروف ، تحتوي على كتابة بخط الثلث ، مضمونها بعض الألقاب التي تلقبت بها هذه السيدة .

Yasmeen Sidique, op. cit, p.

(لوحة رقم ٧٥) : طست من النحاس المكفت بالذهب والفضة ، باسم الناصر محمد بن قلاوون .

Yasmeen Sidique, op. cit, p.167.

- تفريغ لشكل وكتابات الطست السابق ، يظهر من خلاله زخارف زهرة اللوتس المتأثرة بالتقاليد الصينية .

(لوحة رقم ٧٦) : صينية من النحاس الأصفر باسم المظفر يوسف سلطان اليمن .

- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ١٥١٥٣ .

(لوحة رقم ٧٦ أ) : تفصيل من اللوحة ٧٦ ، يظهر فيها الزهرة ذات خمس البتلات التي كانت تمثل شعار بني رسول باليمن .

(لوحة رقم ٧٧) : إبريق من النحاس المكفت بالذهب والفضة باسم أحد الأمراء من العصر المملوكي .

- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ١٥٠٨٩ .

(لوحة رقم ٧٨) : طست من النحاس المكفت بالفضة باسم طبطق .

- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ٢٤٠٨٥ .

- تفريغ لكتابات الطست السابق ، ويظهر رنك الكأس .

(لوحة رقم ٧٩) : زهرية من النحاس المكفت بالذهب والفضة ، باسم طقزتمر ، يظهر عليها رنك النسر داخل جامة بيضاوية ، وكذلك زهرة اللوتس داخل صاجة مفضضة .

- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ١٥١٢٥ .

(لوحة رقم ٨٠) : حامل شمعدان من النحاس باسم الناصر محمد بن قلاوون ، يظهر على قاعدته الرنك الكتابي ، وفي الخلفية تظهر صورة القرصة العليا للحامل .

Yasmeen Siddique, op. cit, p.166.

(لوحة رقم ٨١) : شمعدان من النحاس المكفت بالذهب والفضة ، باسم الناصر محمد بن قلاوون ، عليه كتابات تتضمن ألقابه وبعض الكتابات الدعائية .

(لوحة رقم ٨٢) : مبخرة من النحاس المكفت بالفضة ، يظهر عليها زخارف زهرة اللوتس .

- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ٢٠٢٤ .

- نادية أبو شال - المرجع السابق - ص ١٥٨ .

(لوحة رقم ٨٣) : شمعدان من النحاس المكفت بالفضة باسم أحد الأمراء العاملين في خدمة الناصر محمد .

- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ٤٠٤٣ .

- تفريغ لكتابات الشمعدان السابق .

(لوحة رقم ٨٤) : مبخرة من النحاس المكفت بالفضة يظهر عليها رسم فارس يمتطي صهوة جواده .

(لوحة رقم ٨٥) : قمقم ماء ورد من النحاس المكفت بالذهب والفضة ، باسم السلطان الصالح صالح .

- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ٢٠٢٥ .

ثانياً - الأشكال :

(شكل - ١) : يوضح ميزان حروف خط الثلث ، الذي أمكن من خلاله معرفة مدى صحة الحروف في العصر المملوكي البحري .

(شكل ٢- ٣) : رسم توضيحي يوضح شكل وأنواع حروف خط الثلث على النقود مع المقارنة بحروف الخط نفسه على التحف المعدنية في العصر المملوكي البحري .

(شكل - ٤) : رسم توضيحي لأهم الزخارف النباتية التي نقشت على النقود المملوكية البحرية .

(شكل - ٥) : رسم توضيحي لوريدة ذات ست بتلات ، جاءت على فلس من النحاس باسم الناصر محمد بن قلاوون ويحيط بالوريدة إطار دائرى مفصص مكون من نقاط متماسة .

(شكل - ٦) : رسم توضيحي لوريدة ذات ست بتلات ، جاءت على فلس من النحاس باسم الناصر محمد بن قلاوون ويحيط بالوريدة إطار من نجمة سداسية .

(شكل - ٧) : رسم توضيحي لوريدة ذات ست بتلات ، جاءت على فلس من النحاس باسم الناصر محمد بن قلاوون ضرب حماة ، ويحيط بالوريدة إطار دائرى مزدوج .

(شكل - ٨) : رسم توضيحي لوريدة ذات ست بتلات ، جاءت على فلس من النحاس باسم المنصور محمد (بدون تاريخ أو مكان ضرب) .

(شكل - ٩) : رسم توضيحي لوريدة ذات ست بتلات ، جاءت على فلس من النحاس باسم الأشرف شعبان ، ويحيط بها إطار دائري مفصص .

(شكل -١٠) : رسم توضيحي لوريدة ذات عشر بتلات ، جاءت على فلس من النحاس باسم السلطان الصالح صالح ، مؤرخ بسنة ٧٥٥هـ .

(شكل - ١١) : رسم توضيحي لزخرفة النجمة الثمانية ، نقشت على فلس ضرب القاهرة مؤرخ بسنة ٧٥٩هـ ، باسم السلطان حسن .

(شكل -١٢) : رسم توضيحي لزخرفة النجمة الثمانية ، نقشت على فلس ضرب طرابلس بدون تاريخ ، باسم السلطان الأشرف شعبان «الثاني» .

(شكل - ١٣) : رسم توضيحي لزخرفة النجمة الثمانية ، نقشت على فلس ربما ضرب طرابلس «بدون تاريخ» ، باسم السلطان علاء الدين علي .

(شكل -١٤) : رسم توضيحي لزخرفة النجمة الثمانية ، نقشت على فلس ضرب طرابلس «بدون تاريخ» ، باسم السلطان علاء الدين علي .

(شكل -١٥) : رسم توضيحي لزخرفة المثلث الكروي المرسوم داخل دائرة ، جاء على فلس من النحاس باسم السلطان حسن ، ضرب دمشق ، مؤرخ بسنة ٧٦٢هـ .

(شكل - ١٦) : رسم توضيحي لزخرفة المثلث الكروي المرسوم داخل دائرة ، جاء على فلس من النحاس باسم السلطان محمد بن حاجي ، ضرب دمشق ، مؤرخ بسنة ٧٦٢هـ .

(شكل - ١٧) : رسم توضيحي لزخرفة الدوائر المقسمة من الداخل بأقواس متساوية ، على فلس من النحاس ضرب القاهرة ، مؤرخ بسنة ٧٨٣هـ ، باسم السلطان «حاجي الثاني» ، وجاءت هذه الدوائر كإطار زخرفي لزهرة اللوتس .

(شكل -١٨) : رسم توضيحي لزخرفة الدوائر المقسمة من الداخل بأقواس متساوية ، جاء على فلس من النحاس ضرب القاهرة ، مؤرخ بسنة ٧٨١هـ ، باسم السلطان «حاجي الثاني» .

(شكل - ١٩) : رسم توضيحي لزخرفة المربع أو المعين الهندسي ، جاء على فلس ضرب القاهرة ، مؤرخ بسنة ٧٤٥هـ ، باسم السلطان الصالح إسماعيل .

(شكل - ٢٠) : رسم توضيحي لزخرفة الحصان ، التي نقشت على فلس من النحاس ضرب حماة «بدون تاريخ» ، باسم المنصور محمد .

(شكل -٢١) : رسم توضيحي لزخرفة النسر على النقود النحاسية ، جاءت على فلس باسم الناصر محمد «بدون مكان أو تاريخ الضرب» ، والنسر هنا ملتفت إلى اليسار .

(شكل - ٢٢) : رسم توضيحي لزخرفة النسر على النقود النحاسية ، جاءت على فلس باسم الناصر محمد ، ضرب طرابلس «بدون تاريخ الضرب» ، والنسر هنا ملتفت إلى اليمين ممسكاً بفرع نباتي بقدميه .

(شكل -٢٣) : رسم توضيحي لزخرفة البط على النقود النحاسية ، جاءت على فلس باسم الصالح صالح ، ضرب حلب ، مؤرخ بسنة ٧٥٥هـ .

(شكل - ٢٤) : رسم توضيحي لزخرفة البط على النقود النحاسية ، جاءت على فلس باسم المنصور محمد ، بدون «دار ضرب أو تاريخ» .

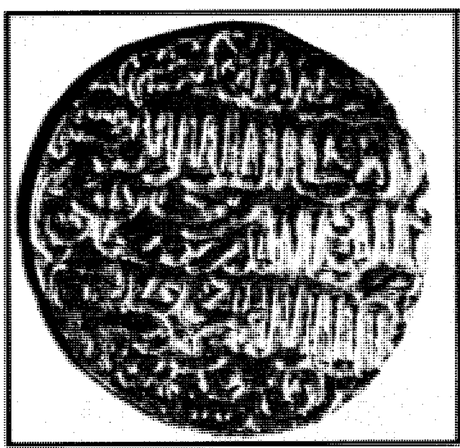
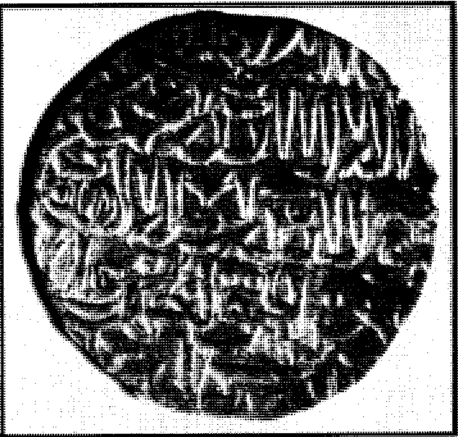
(شكل - ٢٥) : رسم توضيحي لرنك الكأس الذي نقش على فلس للسلطان «زين الدين كتبغا» بدون مكان أو تاريخ الضرب .

(شكل - ٢٦) : رسم توضيحي لرنك الكأس الذي نقش على فلس للسلطان المنصور محمد ، ضرب حماة .

(شكل - ٢٧) : رسم توضيحي لرنك الجمدار ، وهو عبارة عن البقجة التي نقشت على فلس باسم الناصر محمد ، ضرب دمشق ، مؤرخ بسنة ٧٢٠هـ .

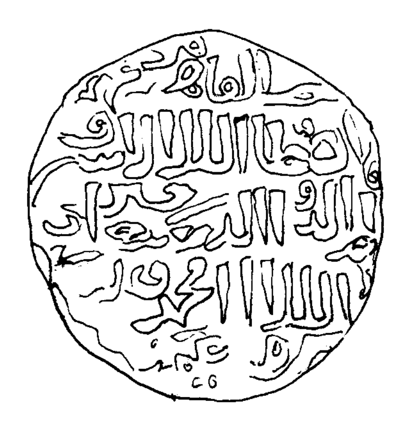
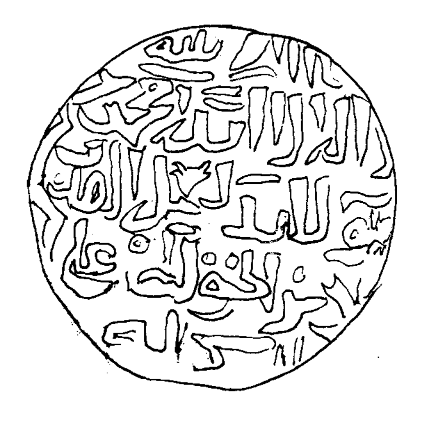
(شكل - ٢٨) : رسم توضيحي لرنك زهرة اللوتس التي جاءت على مركز ظهر فلس باسم الناصر محمد «بدون مكان أو تاريخ الضرب» .

(شكل - ٢٩) : رسم توضيحي لرنك زهرة اللوتس التي جاءت على مركز ظهر فلس باسم الناصر محمد «بدون مكان أو تاريخ الضرب» .

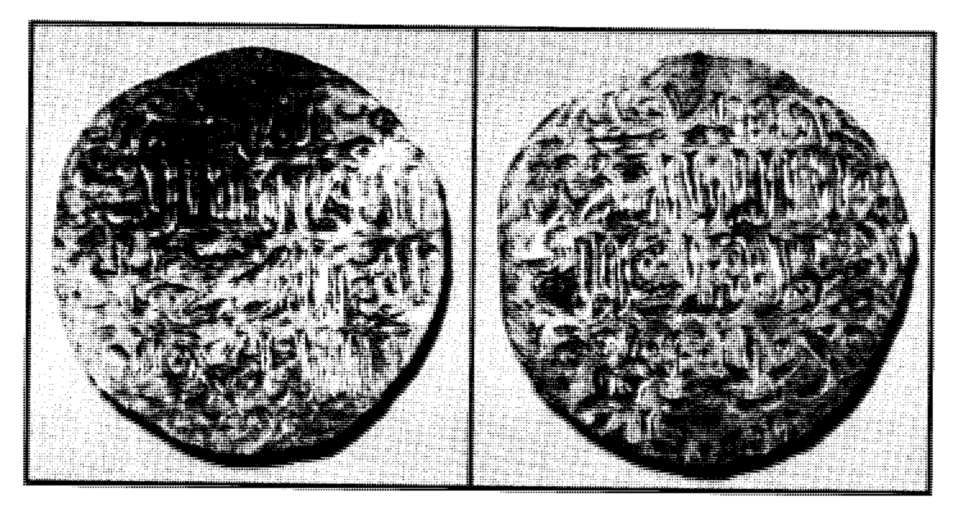



(لوحة رقم ١) : دينار باسم الأشرف شعبان بن حسين، ضرب القاهرة، سنة ٧٣٧هـ.

- ينشر لأول مرة.
- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ٢/ ١٨٤٧٠.

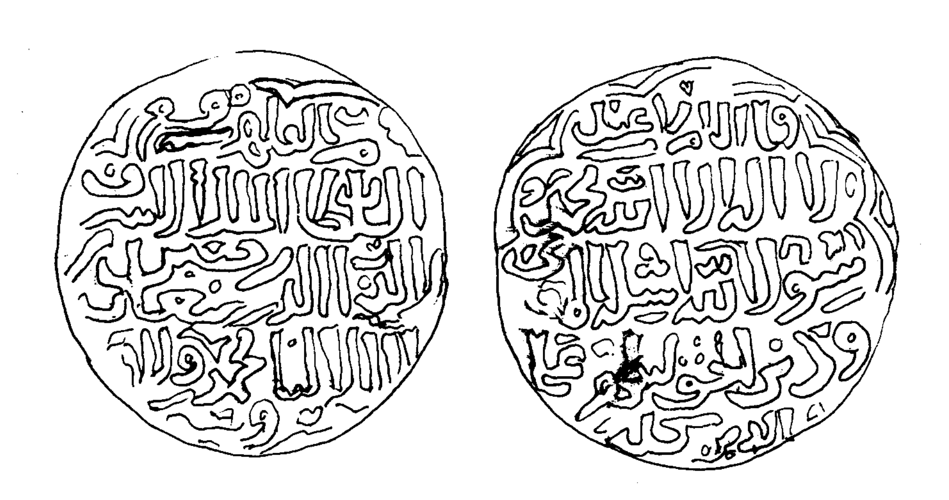



تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي.

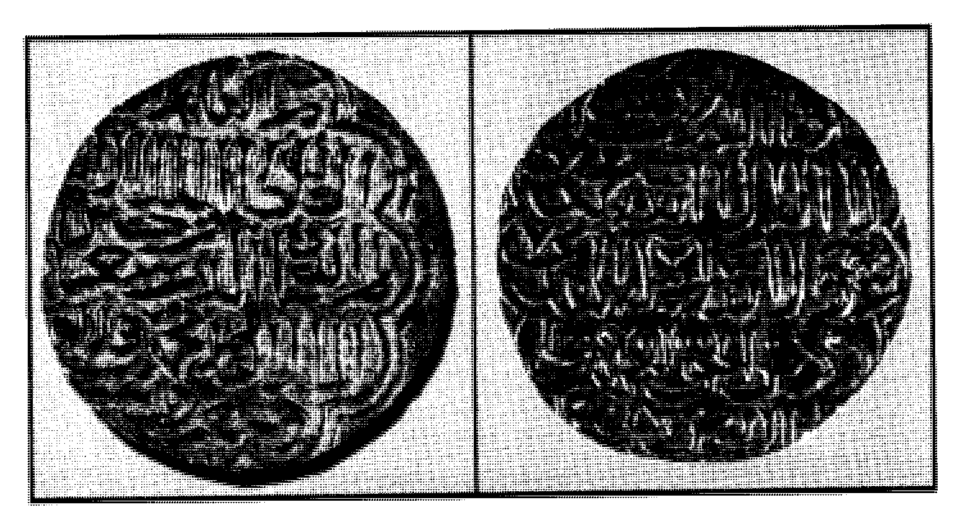


(لوحة رقم ٢) : دينار باسم الأشرف شعبان بن حسين، ضرب القاهرة، مؤرخ بسنة ٧٦٧هـ.

- ينشر لأول مرة.
- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ٢١١١٠.

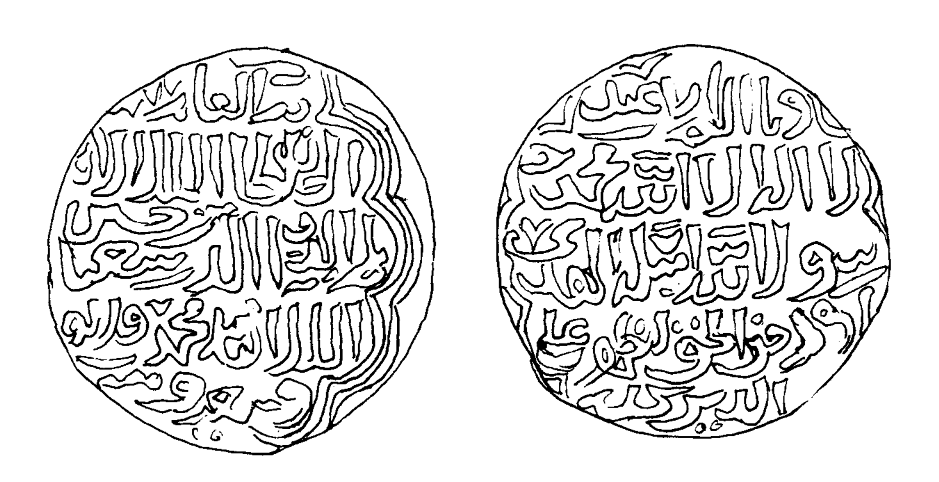


تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي.

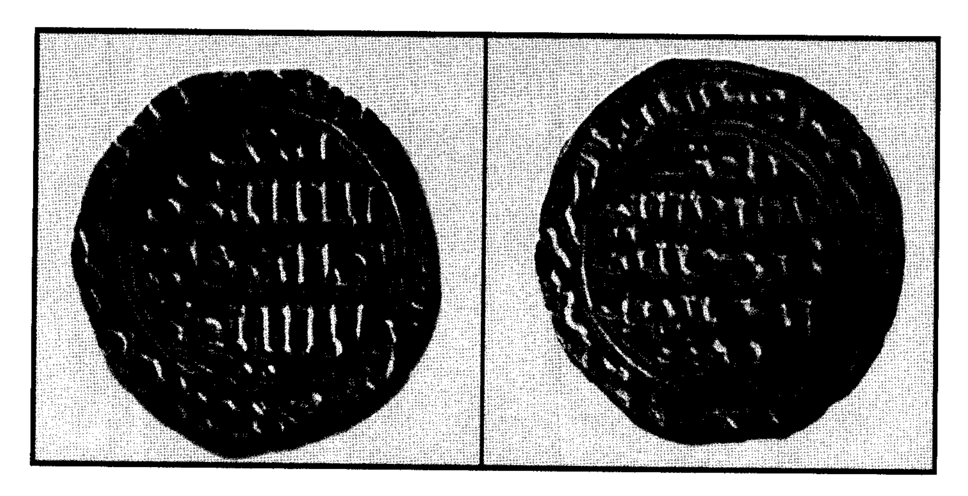


(لوحة رقم ٣) : دينار باسم الأشرف شعبان بن حسين، ضرب القاهرة، سنة ٧٧×هـ.

- ينشر لأول مرة.
- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ٣/ ١٤٠٢٤.



تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي.



(لوحة رقم ٤) : دينار باسم "نور الدين علي بن أيبك"، ضرب الإسكندرية، سنة ٦٥٧هـ.

- وليم قازان - المرجع السابق - رقم ٦٦٥هـ.





تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي.



(لوحة رقم ٥) : دينار باسم "بيبرس"، "فاقد التاريخ ومكان الضرب"، وعليه ألقاب السلطان الملك الظاهر ركن الدنيا والدين بيبرس قسيم أمير المؤمنين ورنك الأسد، وقد سجل هذا الدينار اسم أول الخلفاء العباسيين في مصر بعد إعادة إحياء الخلافة العباسية.

- ينشر لأول مرة.
- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ٥/ ٢٣٥٢٤.



تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي.



(لوحة رقم ٦) : دينار باسم "بيبرس" ، فاقد لتاريخ ومكان الضرب، نقشت عليه ألقاب بيبرس على الوجه، وألقاب الخليفة العباسي المستنصر بالله أمير المؤمنين.
- وليم قازان - المرجع السابق - ص ٣٤٤.





تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي.

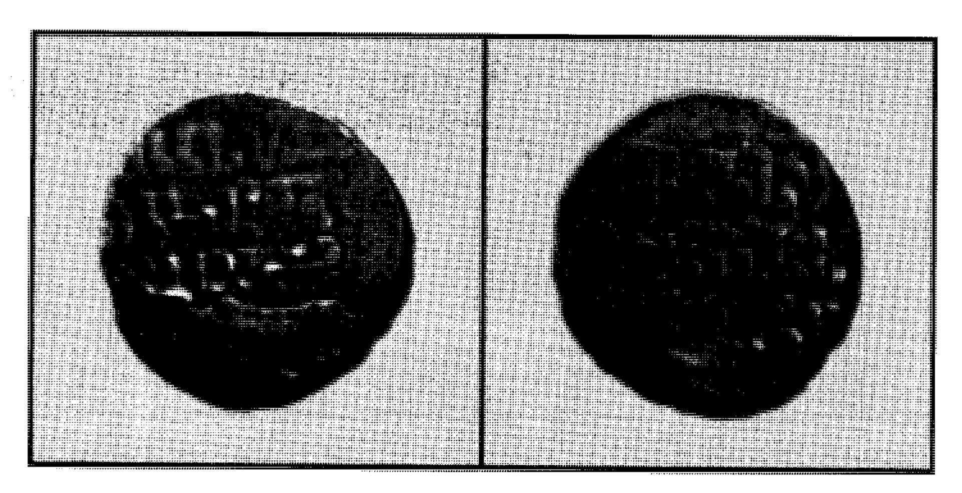


(لوحة رقم ٧) : دينار باسم بيبرس، ضرب القاهرة، سنة ٦٦١هـ.
- ينشر لأول مرة.
- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ٢/ ١٠٨١.



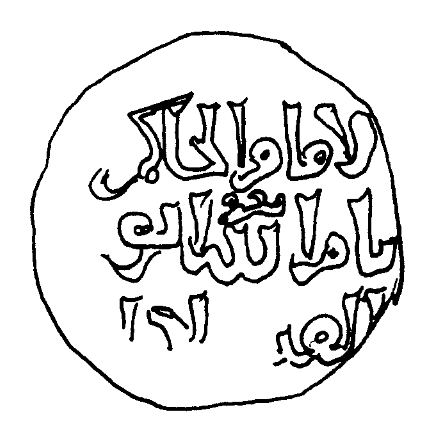


تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي.

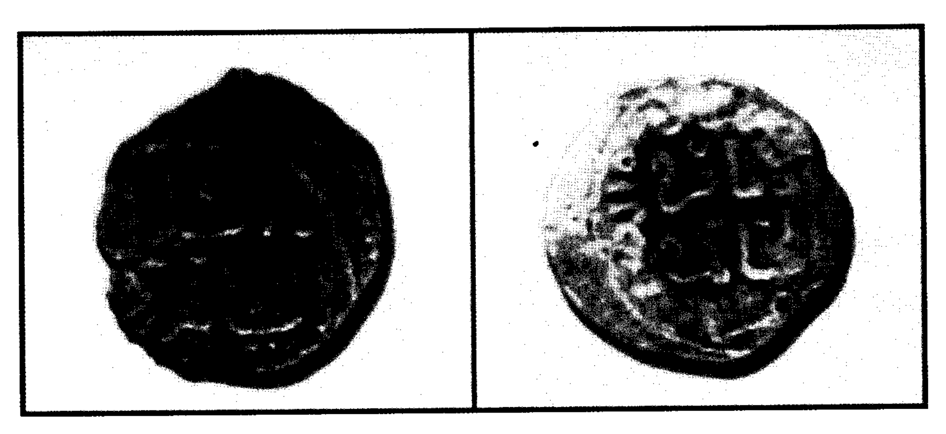


(لوحة رقم ٨) : درهم باسم الظاهر بيبرس، ضرب بدمشق سنة ٦××هـ، نقشت عليه ألقابه كاملة، كذلك ألقاب الإمام الحاكم بأمر الله أبو العباس أحمد، ثاني الخلفاء العباسيين في مصر.
- إبراهيم الجابر - المرجع السابق - ص ٣٥٦ - رقم ٣١٠٣.





تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي.



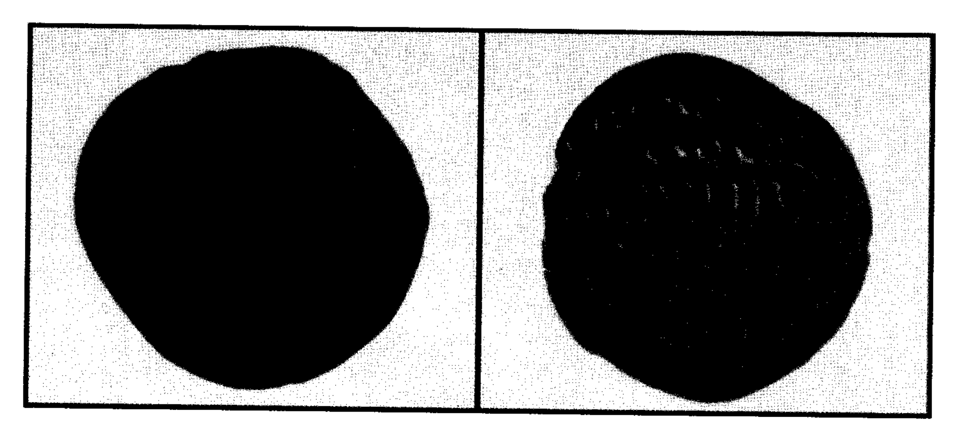
(لوحة رقم ٩) : درهم باسم السلطان بيبرس، بدون دار ضرب أو تاريخ، وقد نقشت عليه ألقاب بيبرس بصيغة "السلطان الظاهر ركن الدين"، وألقاب الإمام الحاكم ثاني الخلفاء العباسيين في مصر.

- إبراهيم الجابر - المرجع نفسه - ص ٣٥٧ - رقم ٣١٠٧.

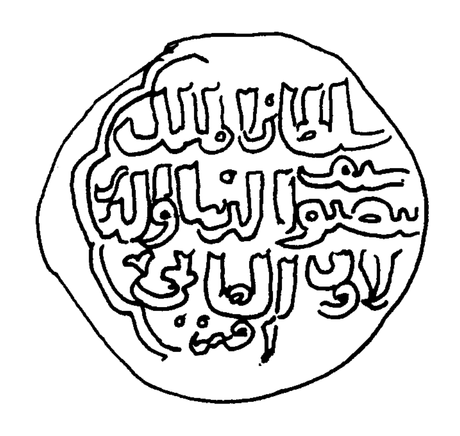




تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي.

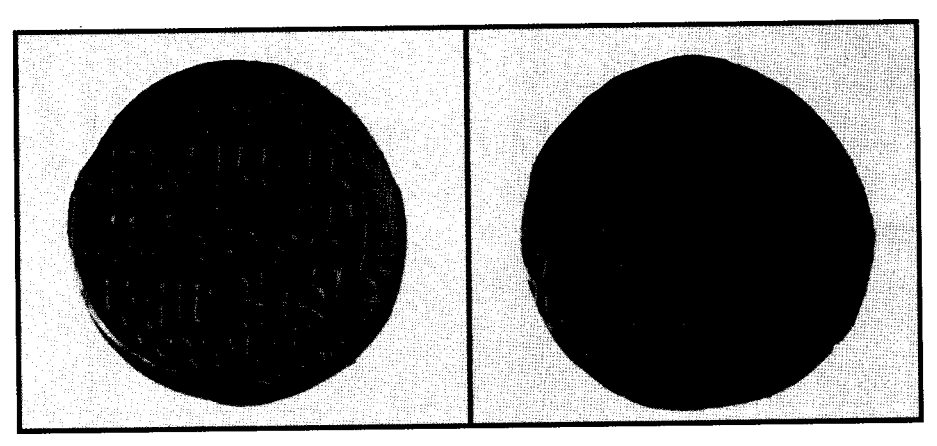


(لوحة رقم ١٠) : دينار باسم قلاوون، فاقد مكان وتاريخ الضرب، نقشت عليه الألقاب نفسها التي سجلها على الدينار السابق، وقد تغير الإطار من الدائرة إلى الإطار المفصص.
- وليم قازان - المرجع نفسه - ص ٣٢١ - رقم ٦٧١.





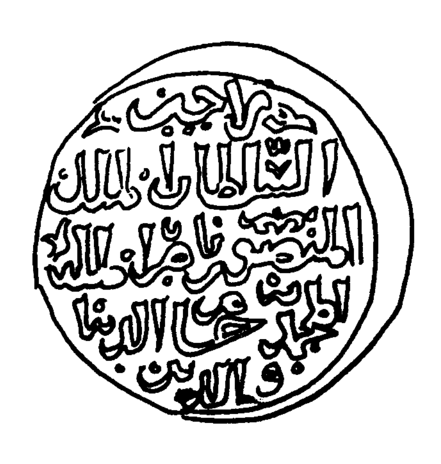
تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي.



(لوحة رقم ١١) : دينار باسم "لاجين"، "فاقد مكان وتاريخ الضرب" سُجلت عليه ألقابه بصيغة السلطان الملك المنصور ناصر الملة المحمدية حسام الدنيا والدين.

- وليم قازان - المرجع السابق - ص ٣٤٣ - رقم ٦٧٤.





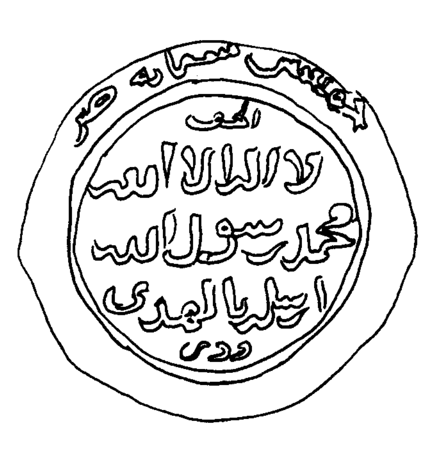
تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي.



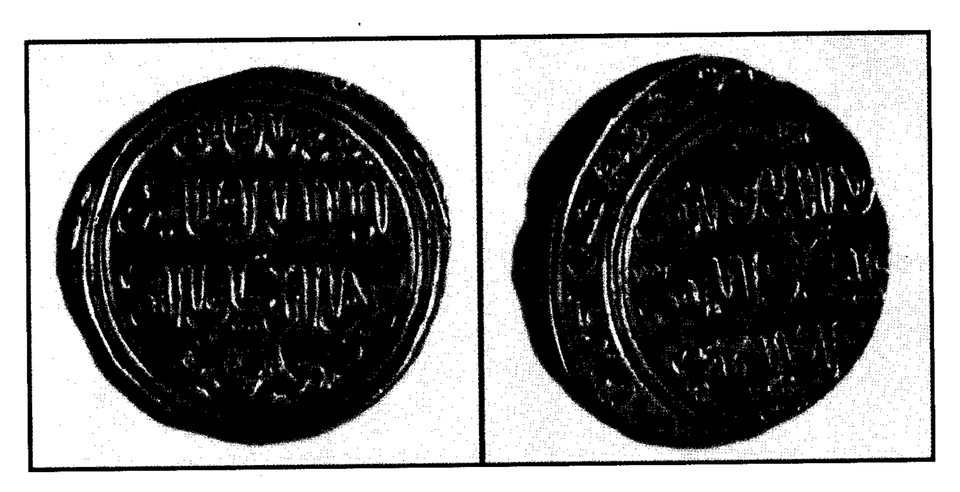
(لوحة رقم ١٢) : دينار ضرب الإسكندرية باسم "الظاهر بيبرس"، سنة ٦٥٩هـ، ونقشت عليه ألقابه، ورنكه الأسد في وضع الحركة متجه إلى اليسار.

- سامح فهمي - المرجع السابق - ص ٣٤٢.
- إبراهيم الجابر - المرجع نفسه - ص ٣٤٩ - رقم ٣٠٨٣.



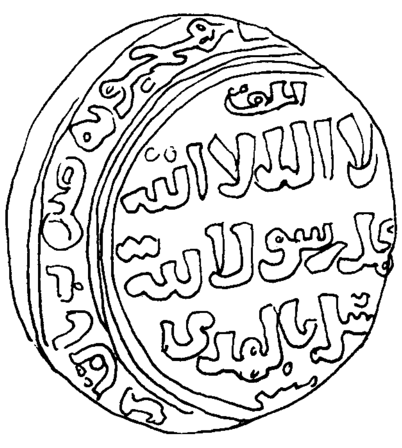


تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي.

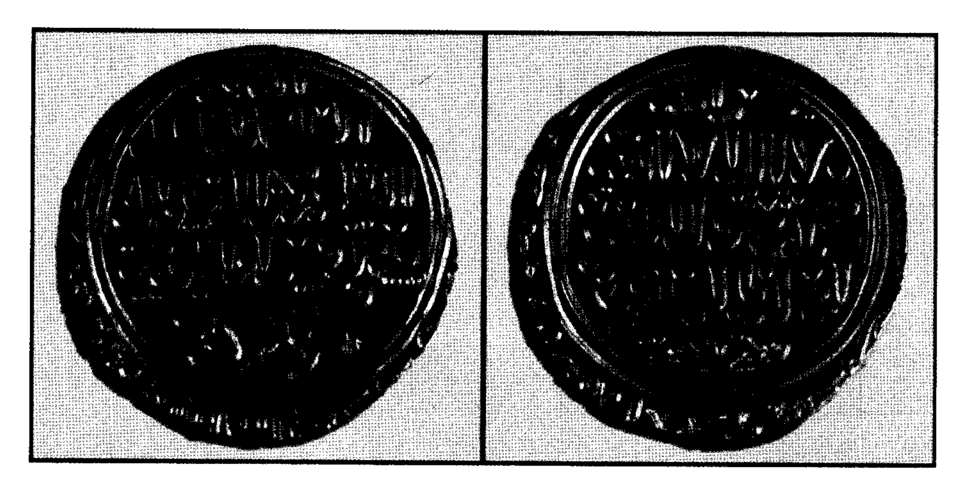


(لوحة رقم ١٣) : دينار باسم بيبرس، ضرب القاهرة، سنة ٦٦١هـ.
- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ٢١٩٧٥.





تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي.

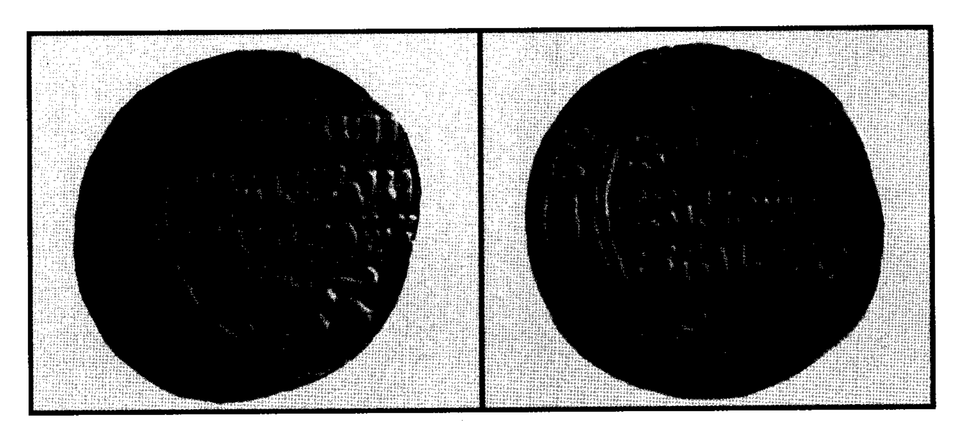


(لوحة رقم ١٤) : دينار باسم الظاهر بيبرس، ضرب القاهرة، سنة ٦٦١هـ.
- ينشر لأول مرة.
- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ٢/ ١٠٨١٥.





تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي.

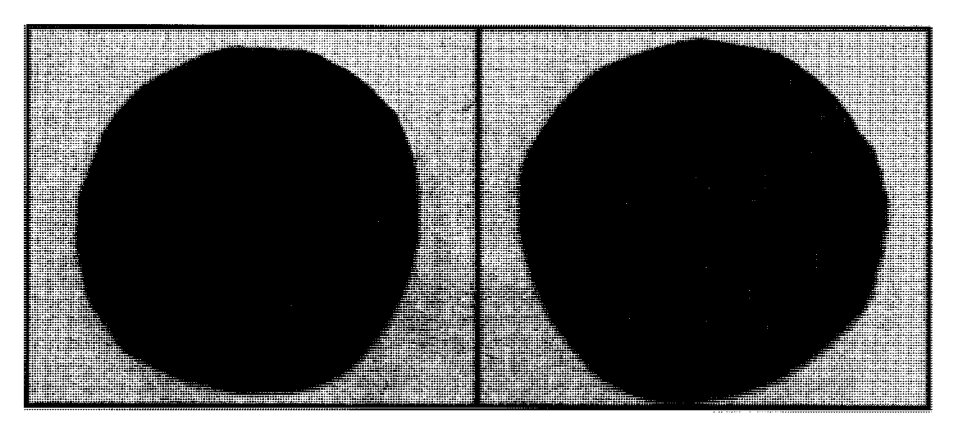


(لوحة رقم ١٥) : دينار باسم "بيبرس"، ضرب القاهرة، سنة ٦٥٩هـ.
- وليم قازان - المرجع السابق - ص ٣٤١ - رقم ٦٦٨.





تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي.

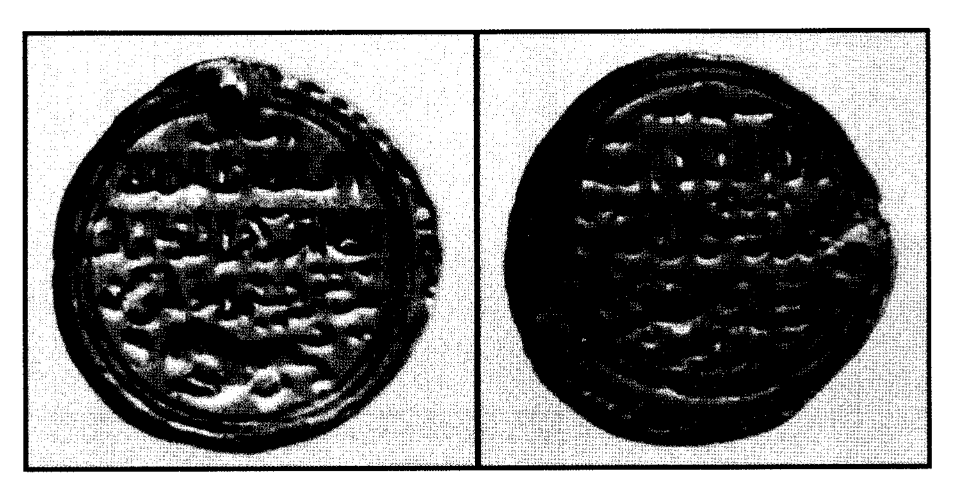


(لوحة رقم ١٦) : دينار باسم بيبرس، ضرب الإسكندرية، سنة ٦٦١هـ، والملاحظ أنه سجل ألقاب الظاهر بيبرس السابقة، ولكنه استبدل اسم وألقاب الخليفة العباسي بالآية القرآنية: (محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق).
- وليم قازان - المرجع السابق - ص ٣٤١ - رقم ٦٦٧.





تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي.



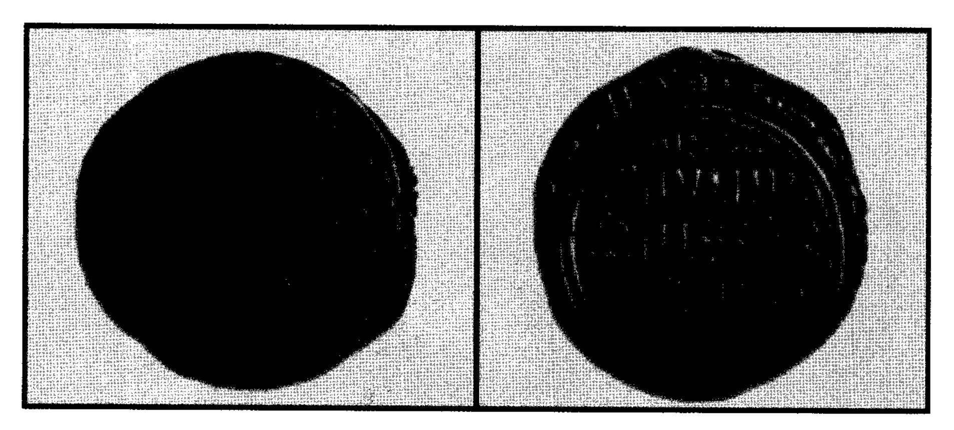
(لوحة رقم ١٧) : دينار باسم الظاهر بيبرس، ضرب الإسكندرية، "فاقد التاريخ".

- إبراهيم الجابر - المرجع السابق - ص ٣٥٠ - رقم ٣٠٨٤.





تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي.



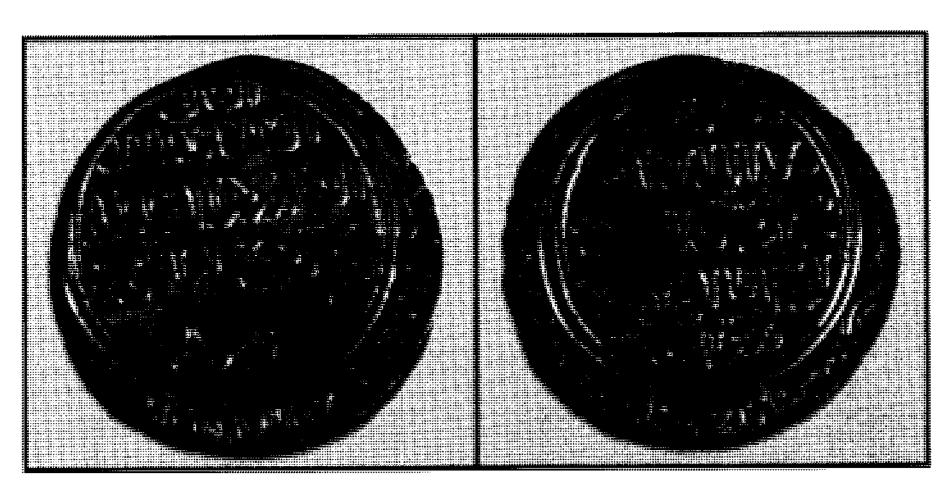
(لوحة رقم ١٨) : دينار باسم الظاهر بيبرس، ضرب الإسكندرية، "فاقد التاريخ".

- وليم قازان - المرجع السابق - ص ٣٤١ - رقم ٦٦٩.





تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي.



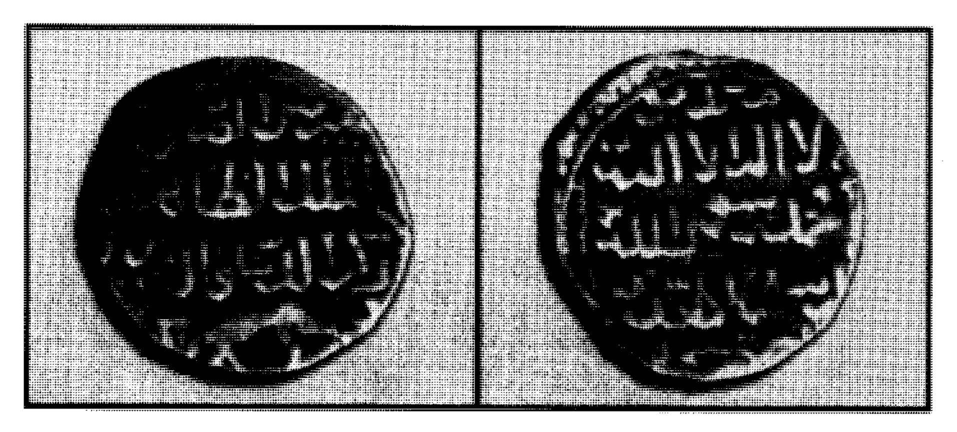
(لوحة رقم ١٩) : دينار باسم الظاهر بيبرس، ضرب القاهرة، سنة ٦٦١هـ، نقشت عليه ألقابه بصيغة "السلطان الملك الظاهر ركن الدنيا والدين بيبرس قسيم أمير المؤمنين الصالحي" ، كذلك سجل عليه رنك الأسد في وضع حركة متجهاً إلى اليسار.

- ينشر لأول مرة.
- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ١٩٧٥.





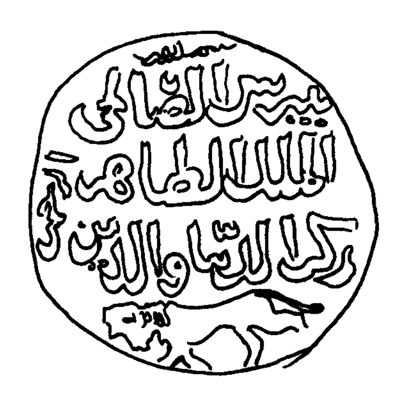
تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي.



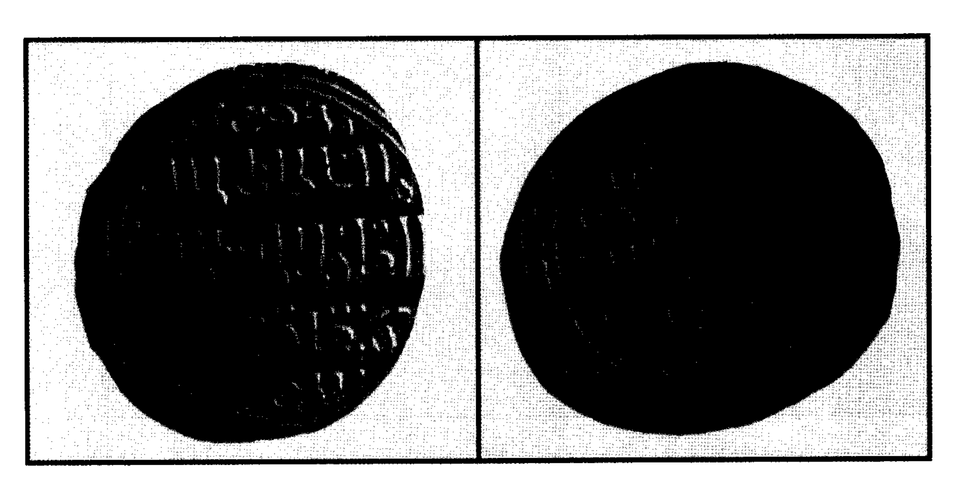
(لوحة رقم ١١٩أ): درهم ضرب باسم "الظاهر بيبرس"، ضرب دمشق، سنة ٦٥٩هـ، نقشت عليه ألقابه بصيغة "الملك الظاهر ركن الدنيا والدين بيبس الصالحي"، كذلك سجل عليه رنك الأسد بشكل اصطلاحي، في وضع حركة متجهاً إلى اليسار.

- إبراهيم الجابر - المرجع السابق - ص ٣٥٧ - رقم ٣١٠٥.





تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي.

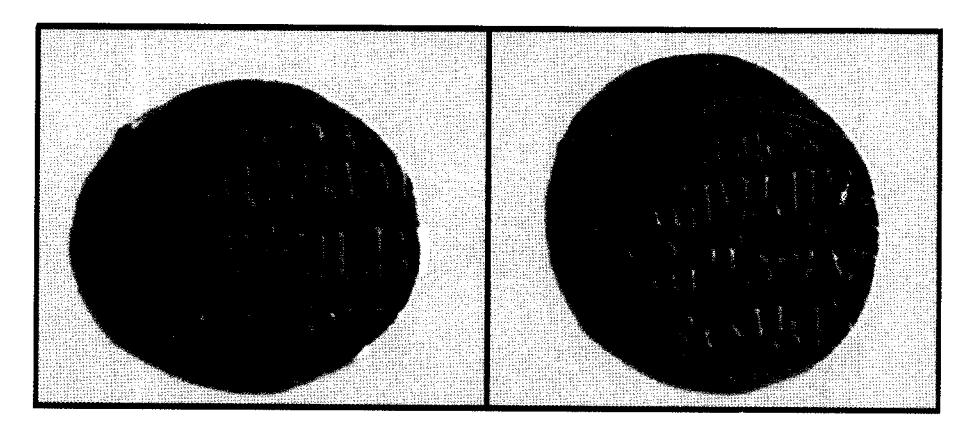


(لوحة رقم ٢٠) : دينار باسم "زين الدين كتبغا"، ضرب القاهرة، سنة ٦٩٤هـ، نقشت عليه ألقابه، بصيغة "السلطان الملك العادل زين الدنيا والدين كتبغا المنصوري قسيم أمير المؤمنين".
- وليم قازان - المرجع نفسه - ص ٣٤٢ - رقم ٦٧٢.





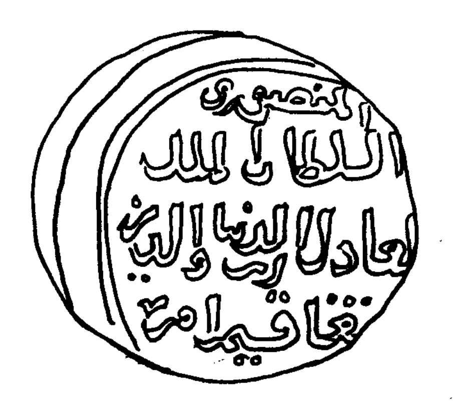
تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي.



(لوحة رقم ٢١) : دينار باسم كتبغا، ضرب القاهرة، سنة ٦٩٤هـ، سُجلت عليه الألقاب السابقة نفسها.

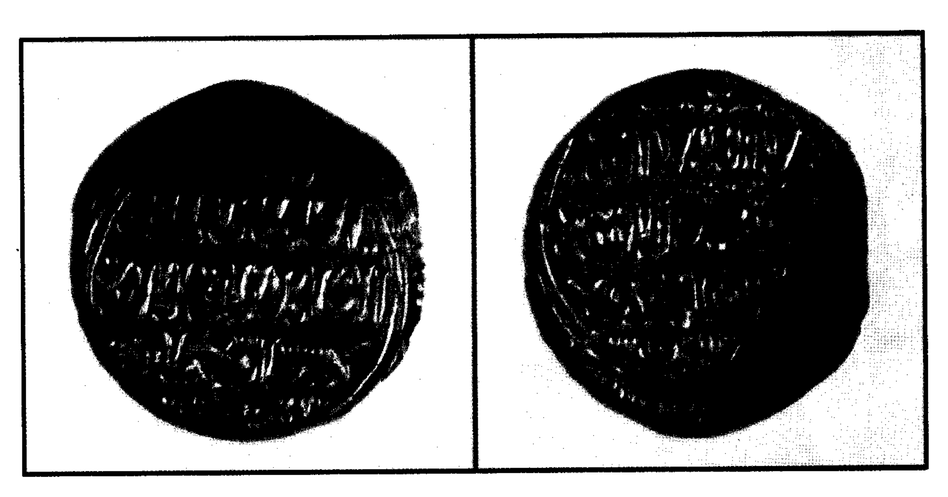
- Lavoix, op. cit, no. 835.

- Balog, MSES, p. 126, no. 155.





تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي.



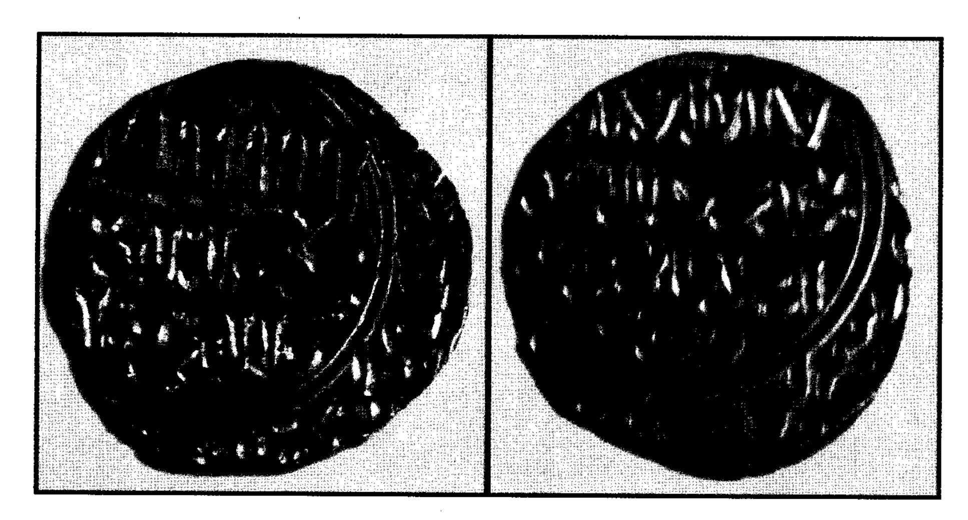
(لوحة رقم ٢٢) : دينار اسم كتبغا، ضرب القاهرة، سنة ٦٩٥هـ، سجلت عليه ألقاب زين الدين كتبغا.

- ينشر لأول مرة.
- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ١٩/ ١٤٧١٣.



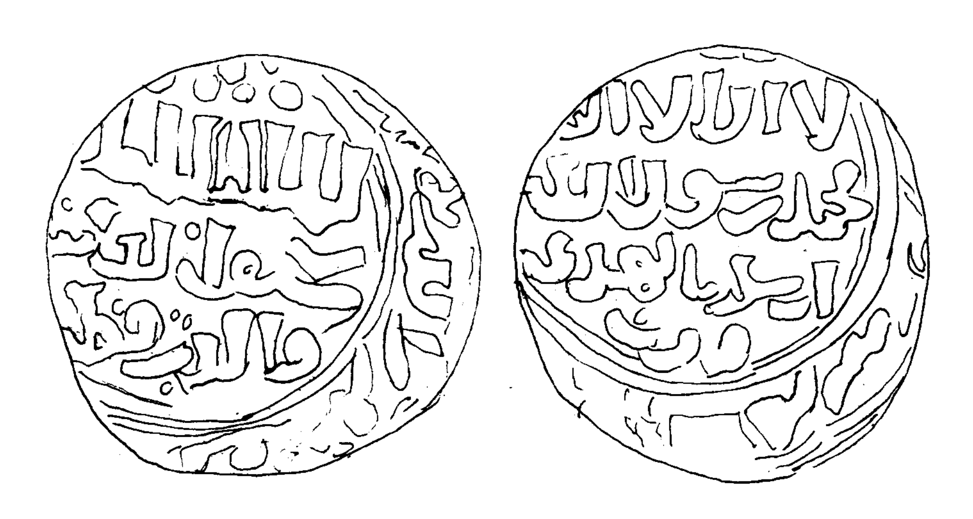


تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي.

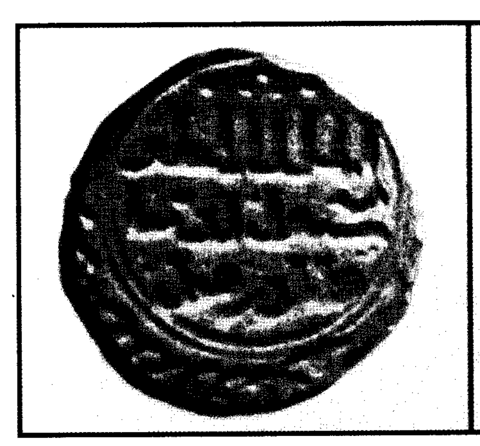


(لوحة رقم ٢٣) : دينار باسم "قطز"، القاهرة، سنة ٦٥٨هـ

- ينشر لأول مرة.
- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١/ ١٠٨١٢.

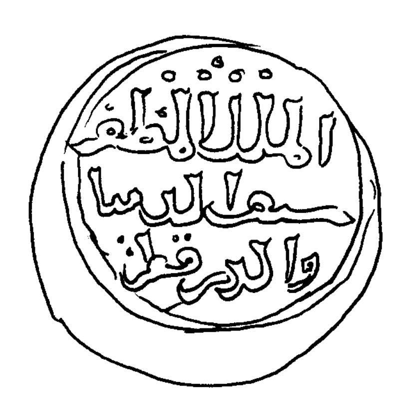


تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي.

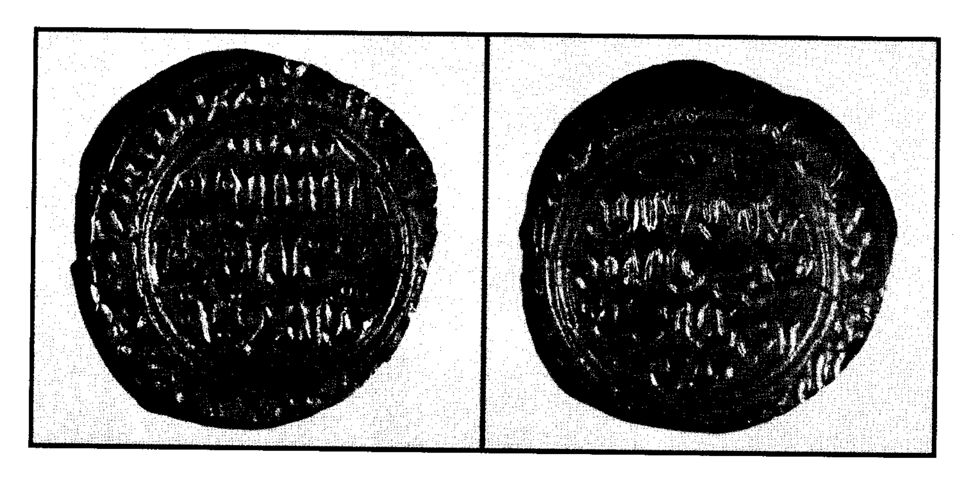



(لوحة رقم ٢٤) : دينار باسم "الملك المظفر قطز"، ضرب بالقاهرة، سنة ٦٥٨هـ، وقد سجلت عليه ألقاب قطز، وهي "الملك المظفر سيف الدنيا والدين قطز".

- إبراهيم الجابر - المرجع السابق - ص ٥٨ - رقم ٣٠٨٢.

تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي.

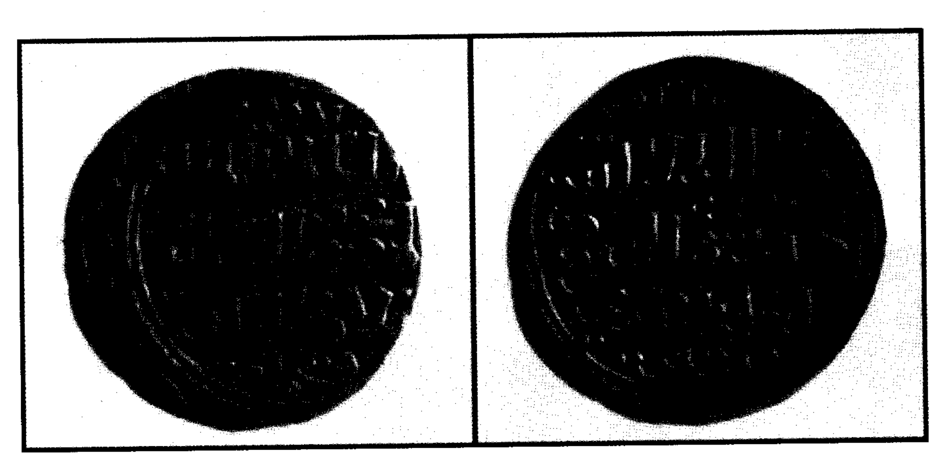


(لوحة رقم ٢٥) : دينار باسم قطز، ضرب القاهرة، سنة ٦٥٨هـ.
- ينشر لأول مرة.
- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ٢٠/ ١٠٨١٢.





تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي.



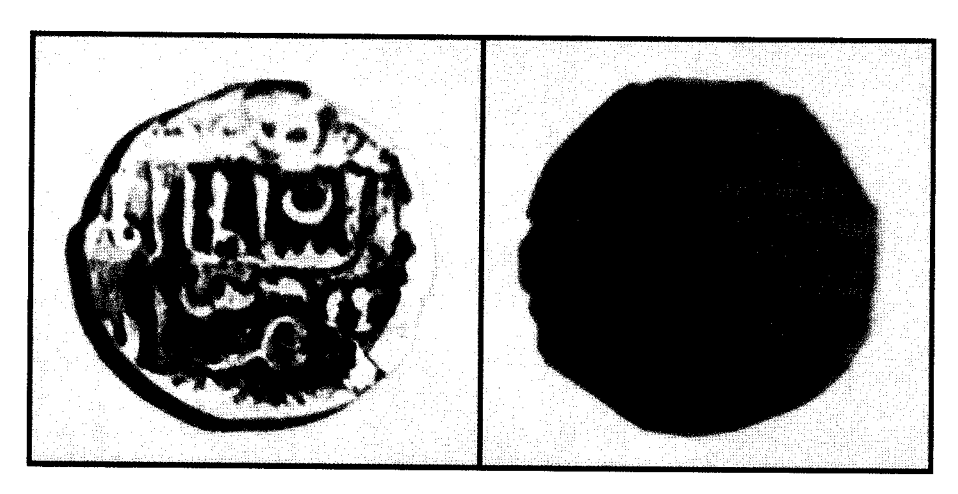
(لوحة رقم ٢٦) : دينار باسم "المنصور قلاوون"، ضرب القاهرة، فاقد التاريخ، نقشت عليه ألقابه بصيغة "السلطان الملك المنصور سيف الدنيا والدين قلاوون الصالحي قسيم أمير المؤمنين.

- وليم قازان - المرجع السابق - ص ٣٤١ - رقم ٦٧٠.



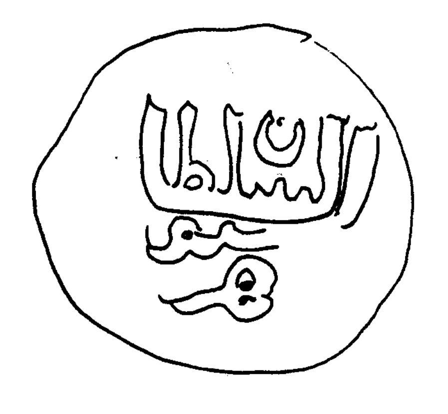


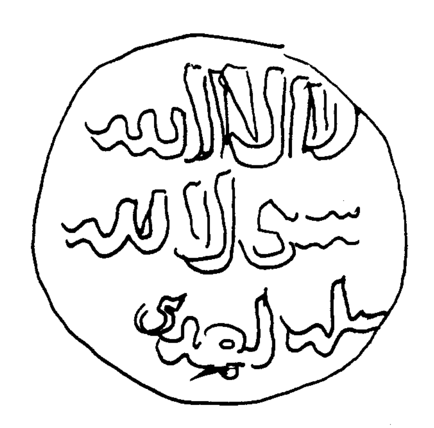
تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي.



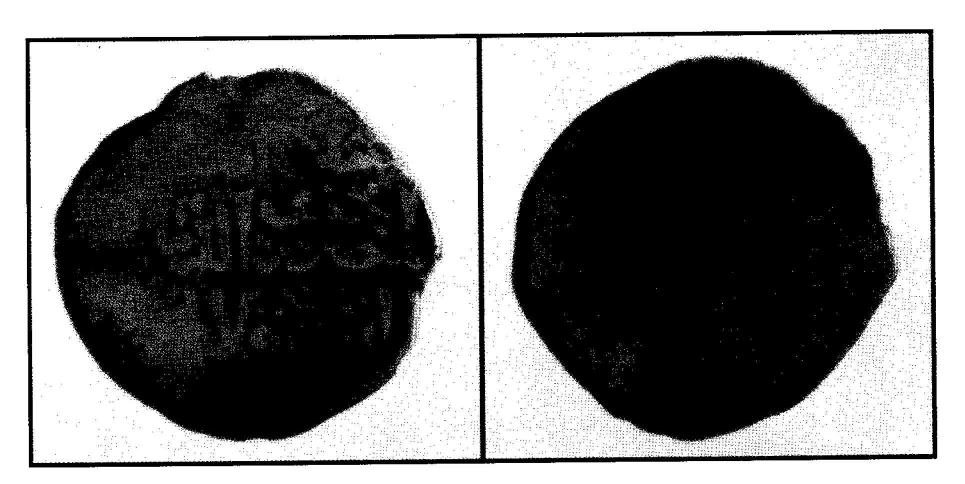
(لوحة رقم ٢٧) : درهم باسم قلاوون، فاقد مكان وتاريخ الضرب، سجلت عليه ألقابه بصيغة "السلطان الملك المنصور سيف الدين".

- إبراهيم الجابر - المرجع السابق - ص ٣٥٩ - رقم ٣١٠٩.



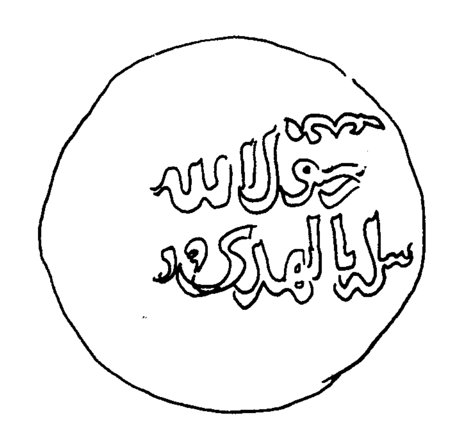


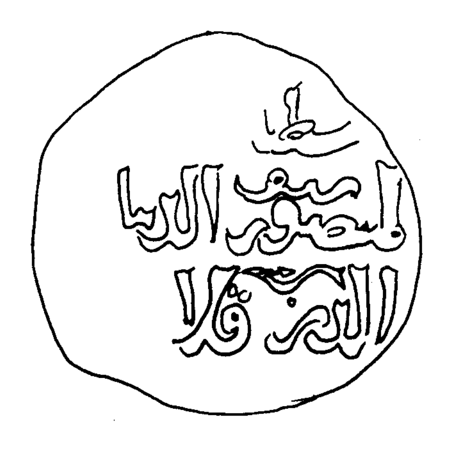
تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي.



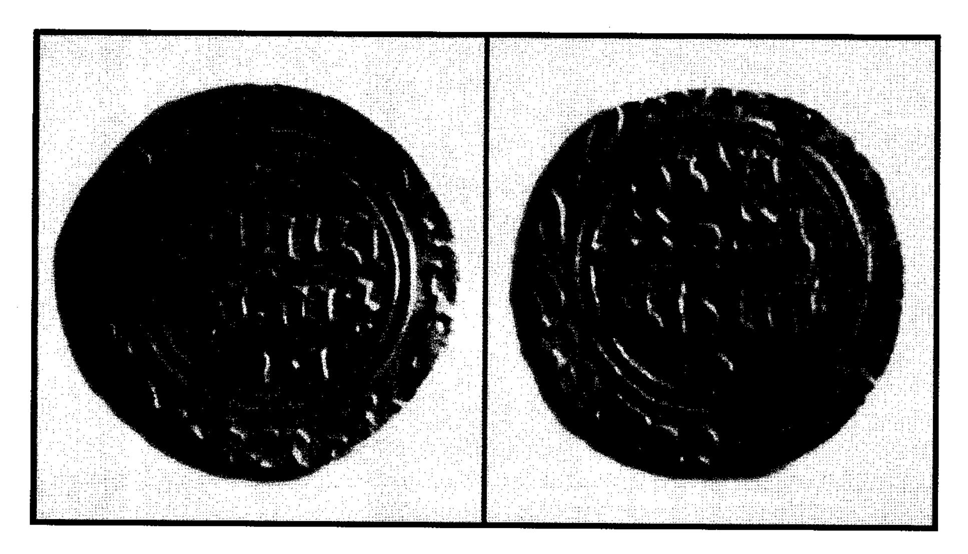
(لوحة رقم ٢٨) : درهم باسم قلاوون، فاقد مكان وتاريخ الضرب، سجلت عليه الألقاب نفسها بصيغة "السلطان الملك المنصور سيف الدنيا والدين قلاوون".

- إبراهيم الجابر - المرجع السابق - ص ٣٥٨ - رقم ٣١٠٨.



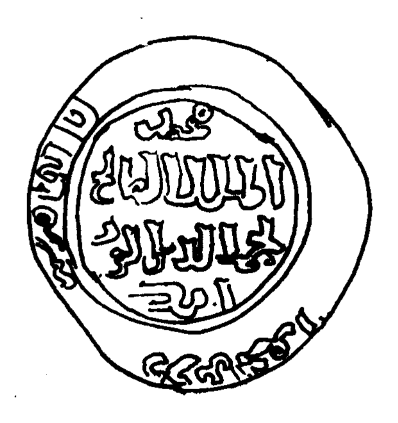


تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي.



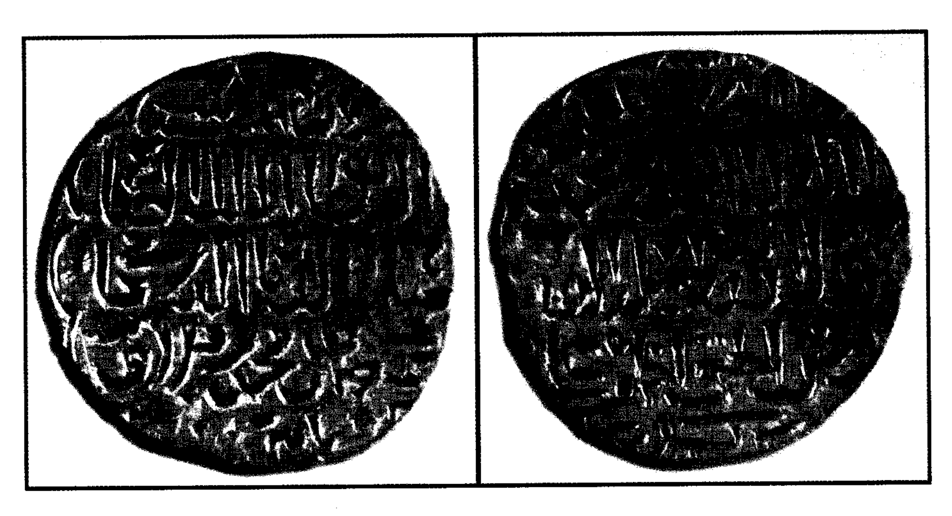
(لوحة رقم ٢٩) : دينار باسم عز الدين أيبك، ضرب بالقاهرة، سنة ٦٥٥هـ، ويحمل اسم الملك الصالح نجم الدين أيوب، أيضاً يحمل هذا الدينار ألقاب الخليفة العباسي "الإمام المستعصم بالله أمير المؤمنين".

- وليم قازان - المرجع السابق - رقم ٦٦٣هـ.





تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي.

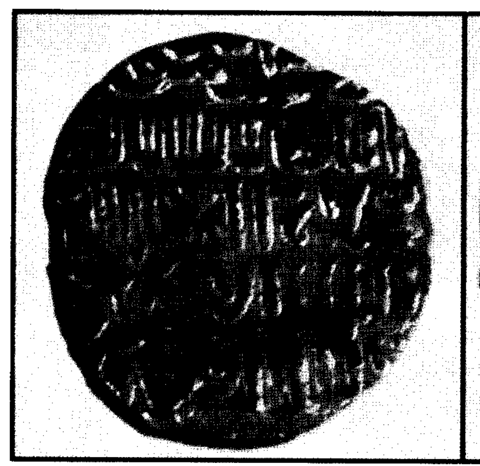
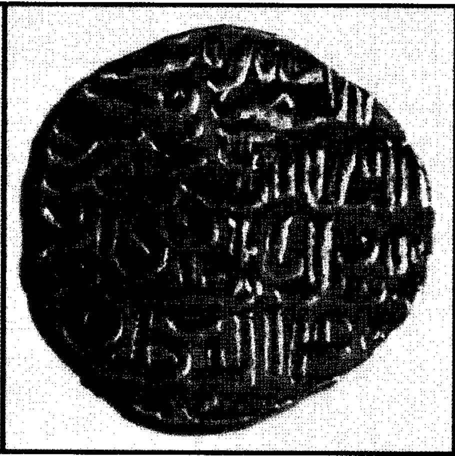


(لوحة رقم ٣٠) : دينار باسم الصالح صلاح الدين حاجي الثاني، ضرب القاهرة، سنة ٧٨٣هـ، أي إنه ضرب في فترة حكمه الأولى.

- ينشر لأول مرة.
- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ٣/ ١٤٠٢٧.



تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي.

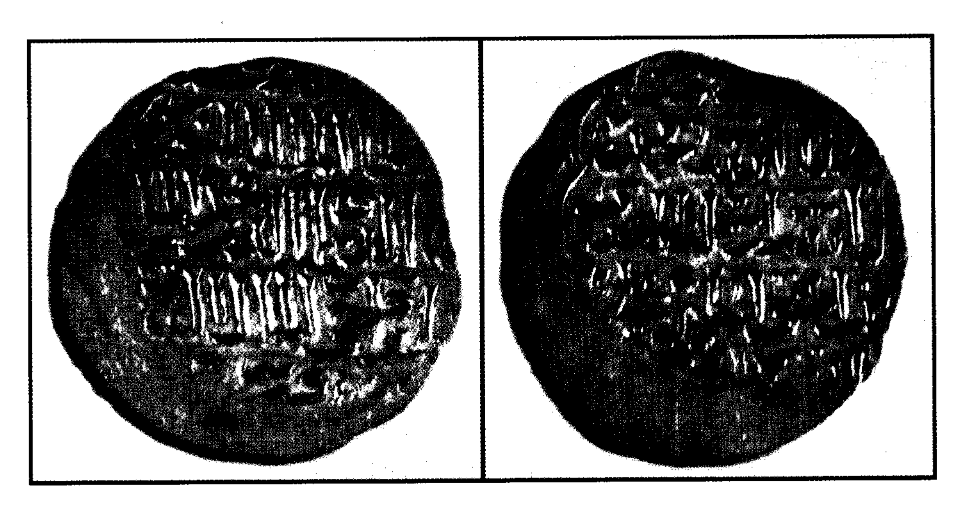



(لوحة رقم ٣١) : دينار باسم الصالح صلاح الدين حاجي الثاني، ضرب بدمشق، فاقد التاريخ، ضربه في فترة حكمه الثانية.

- ينشر لأول مرة.
- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ٢/١٧١٩.




تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي.

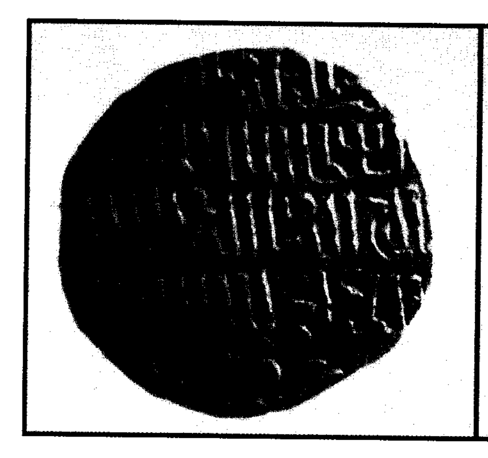


(لوحة رقم ٣٢) : دينار باسم المنصور صلاح الدين محمد بن حاجي، ضرب القاهرة، سنة ٧٦٣هـ.

- ينشر لأول مرة.
- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ١٠٤٢٥.



تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي.





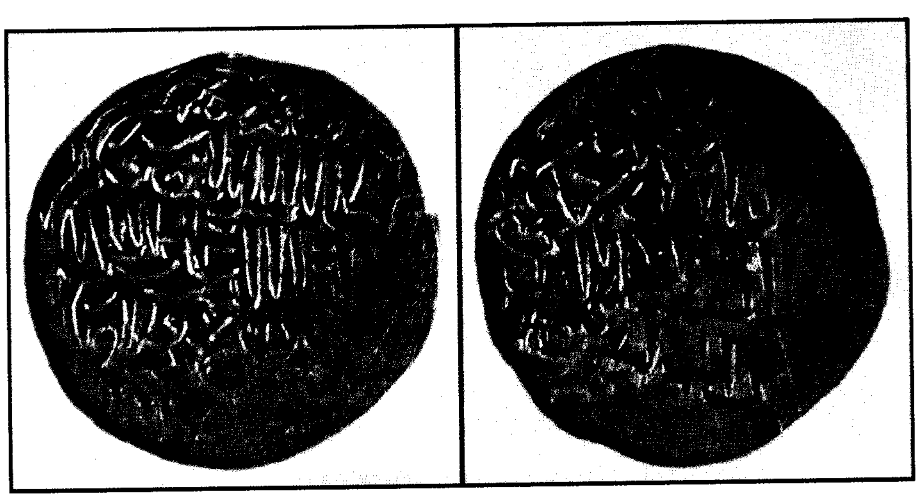
(لوحة رقم ٣٣) : دينار باسم المنصور محمد بن حاجي، ضرب القاهرة، سنة ٧٦٣هـ، ويحيط بكتاباته إطار دائري مفصص على كلا الوجهين.

- وليم قازان - المرجع نفسه - ص ٣٤٤ - رقم ٦٧٨.



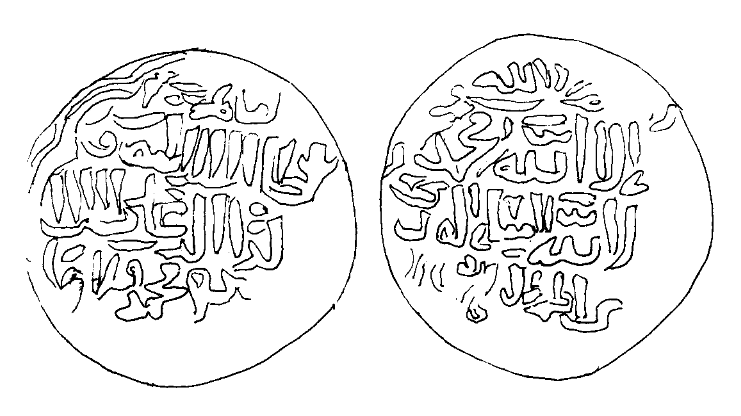


تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي.

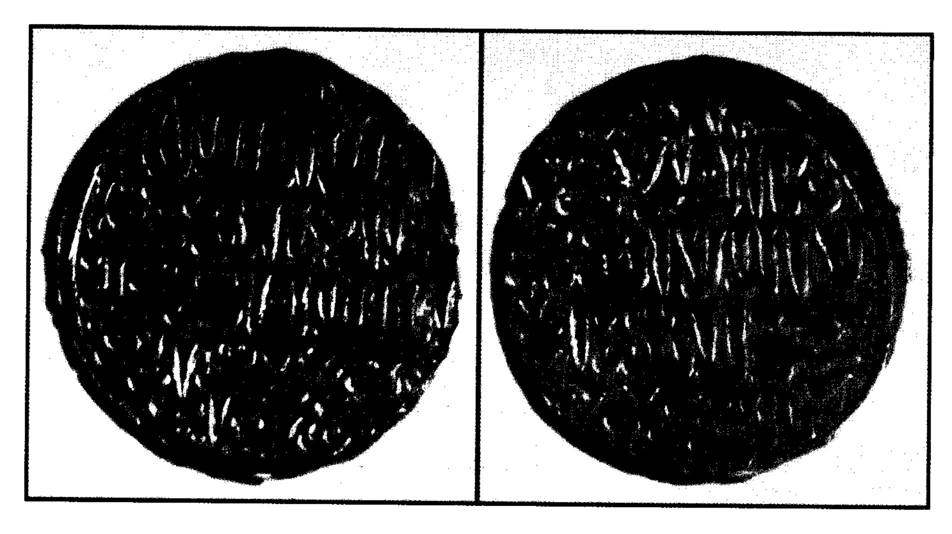


(لوحة رقم ٣٤) : دينار باسم "علي بن شعبان" ، ضرب القاهرة، مؤرخ سنة ٧٧٩هـ، سجلت عليه ألقابه بصيغة " السلطان الملك المنصور ناصر الدنيا والدين علي بن الملك الأشرف شعبان بن حسين بن محمد بن قلاوون" ، ويلاحظ هنا اعتزازه بنسبه إلى أجداده الناصر محمد والمنصور قلاوون، ويحيط بكتابة مركزي الوجه والظهر إطار دائري مفصص ومزدوج.

- ينشر لأول مرة.
- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ١٤٠٢٦.

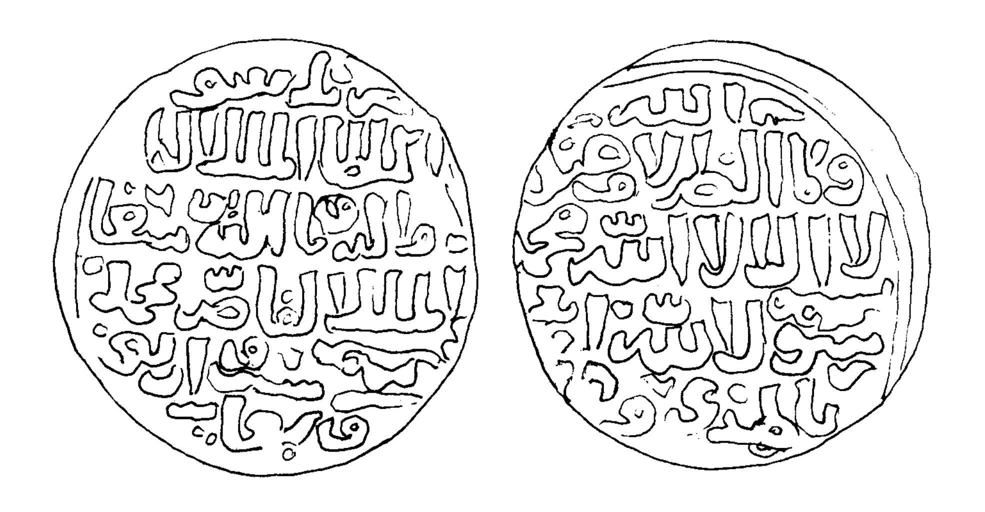


تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي.

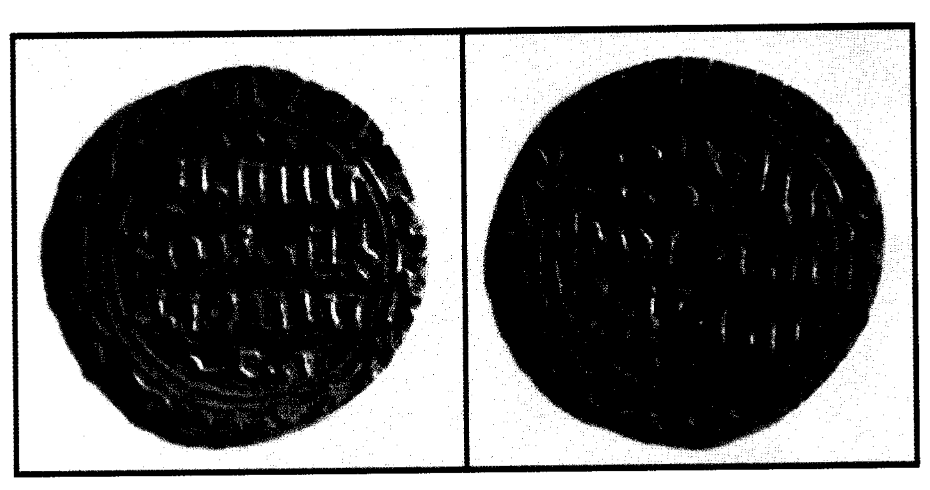


(لوحة رقم ٣٥) : دينار باسم السلطان الناصر حسن، ضرب القاهرة، مؤرخ سنة ٧٥٩هـ.

- ينشر لأول مرة.
- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ١/ ١٨٤٦٩.



تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي.

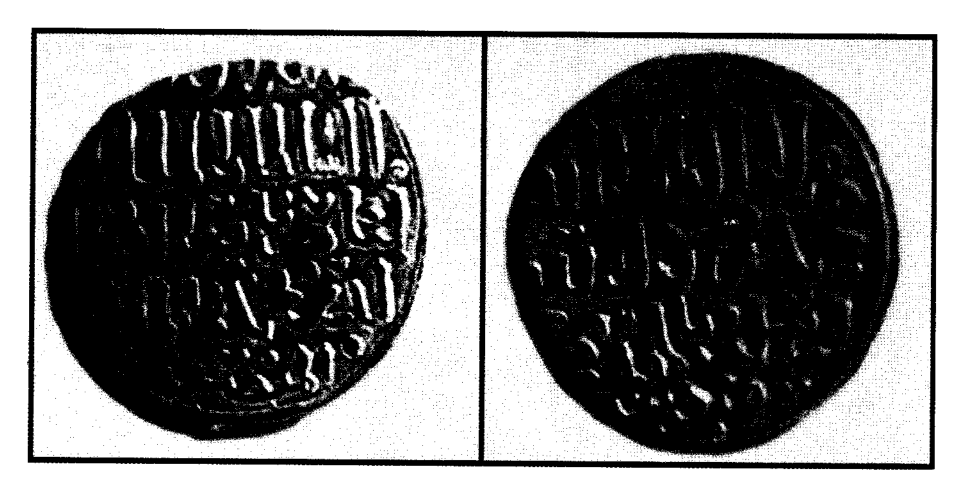


(لوحة رقم ٣٦) : دينار باسم عز الدين أيبك، ضرب القاهرة، سنة ٦٥٦هـ، نقشت عليه ألقاب الملك الصالح نجم الدين أيوب، والخليفة المستعصم بالله الخليفة العباسي.
- وليم قازان - المرجع السابق - رقم ٦٦٢هـ.

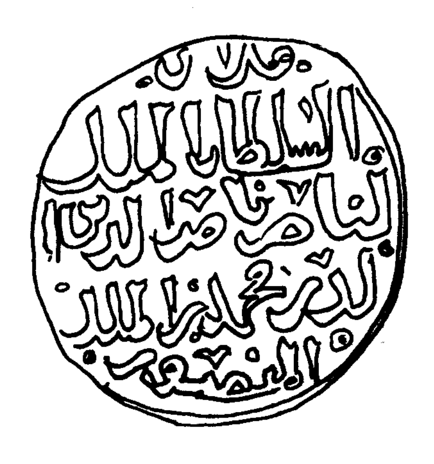




تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي.

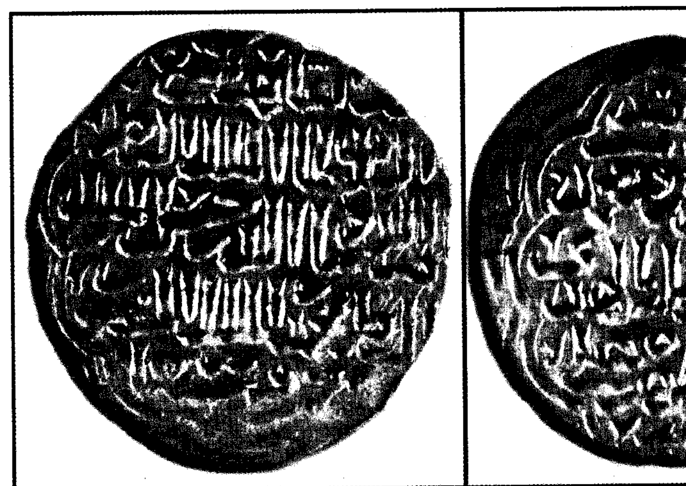
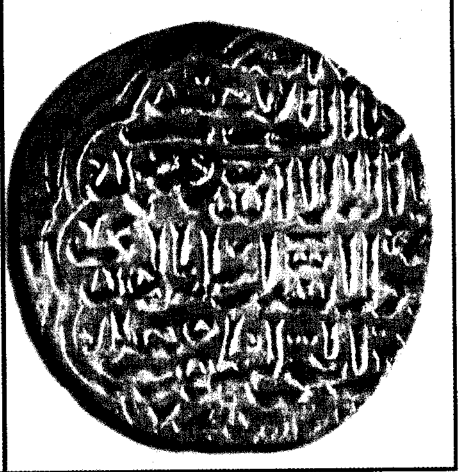


(لوحة رقم ٣٧) : دينار باسم الناصر محمد بن قلاوون، ضرب القاهرة، "بدون تاريخ" ، نقشت عليه ألقاب الناصر محمد، بصيغة "السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين محمد بن الملك المنصور".





تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي.

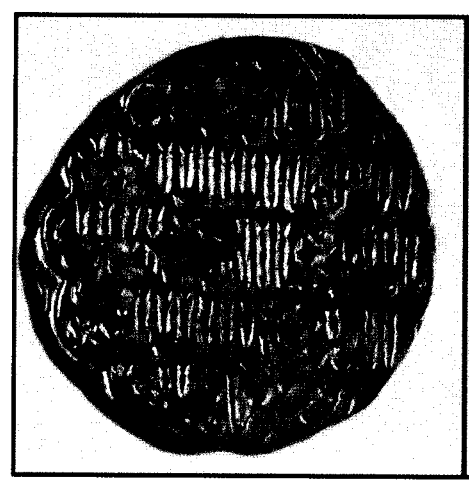



(لوحة رقم ٣٨) : دينار باسم الناصر حسن، ضرب القاهرة، سنة ٧٥٩هـ.

- ينشر لأول مرة.
- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ١/ ١٨٤٦٩.

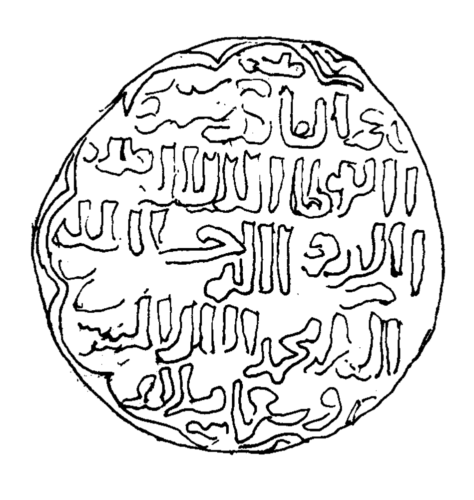



تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي.

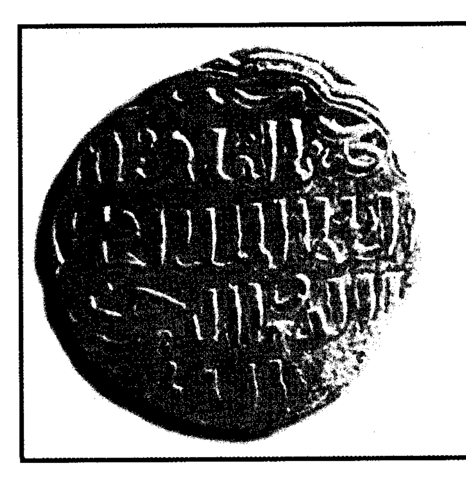



(لوحة رقم ١٣٨أ): دينار باسم الناصر حسن، ضرب القاهرة، سنة ٧٥٩هـ.

- ينشر لأول مرة.
- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ٢/ ١٨٤٦٩.

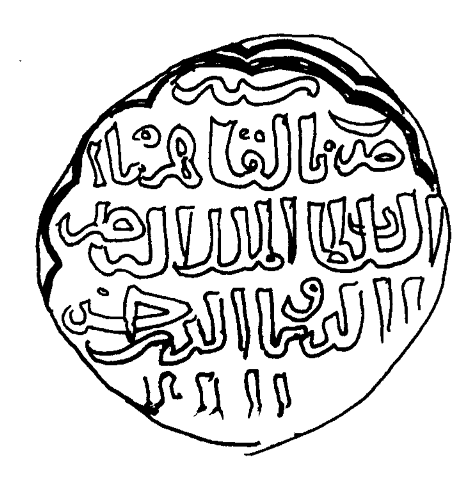



تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي.

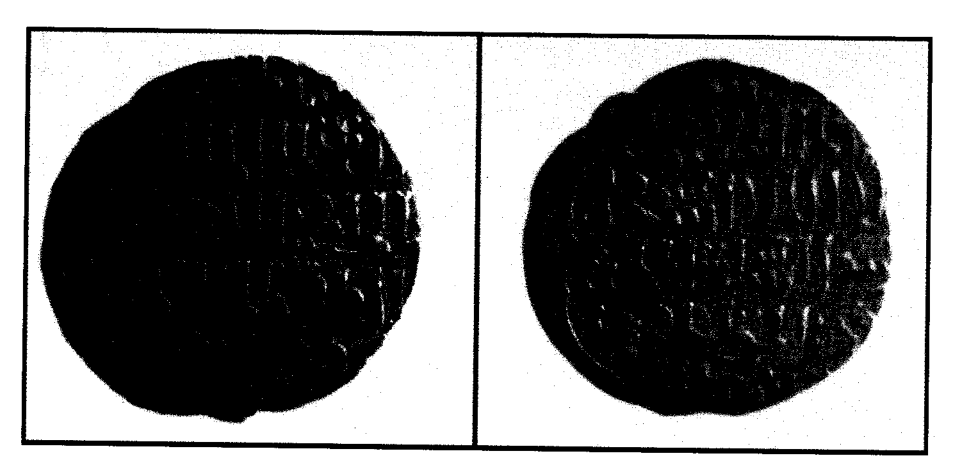



(لوحة رقم ٣٩) : دينار باسم الناصر حسن، ضرب القاهرة، فاقد لتاريخ ضربه.

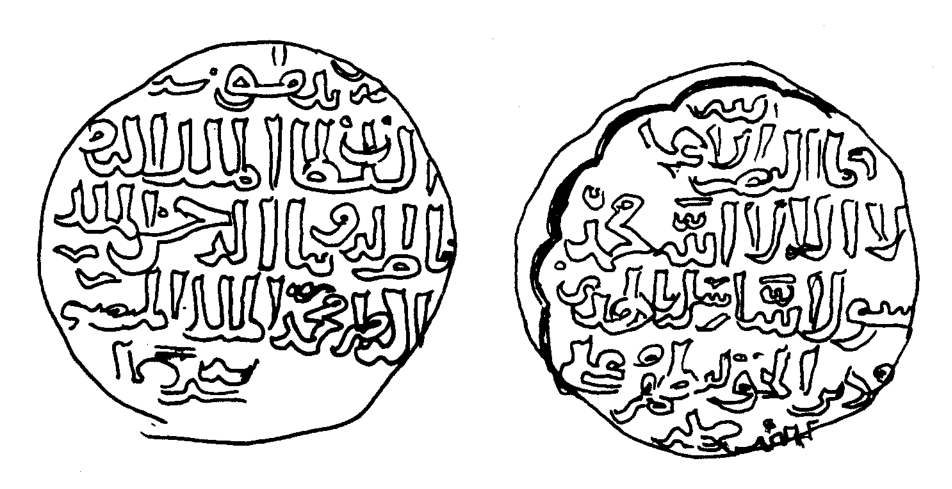
- وليم قازان - المرجع السابق - ص ٣٤٣ - ٦٧٦.



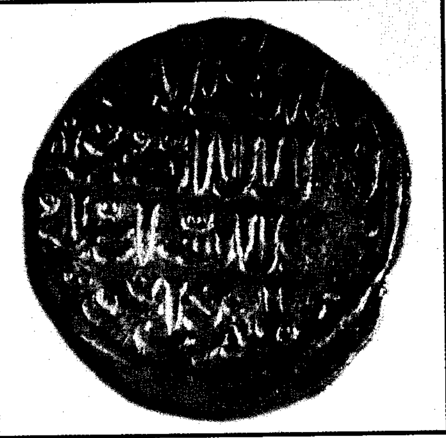
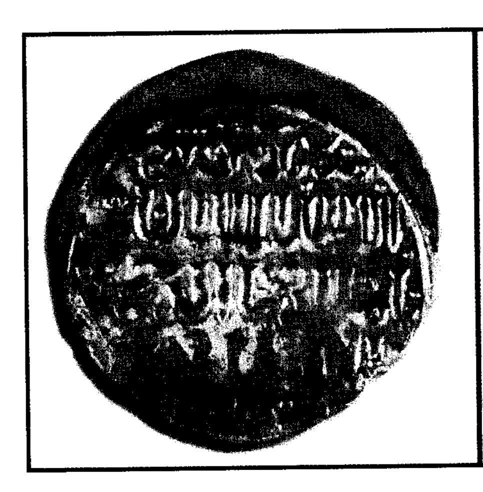

تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي.



(لوحة رقم ١٣٩أ): دينار باسم الناصر حسن، ضرب دمشق، سنة ٧××هـ.
- وليم قازان - المرجع السابق - رقم ٦٧٧.



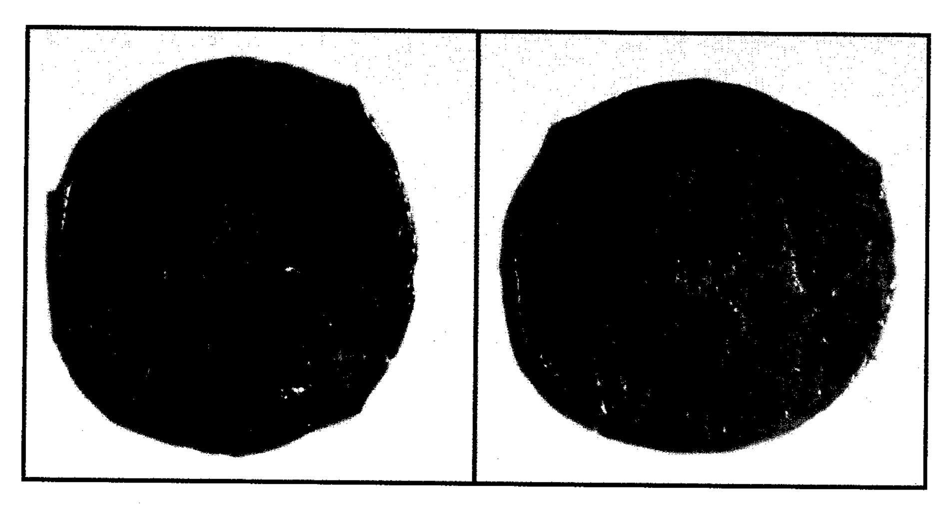
تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي.

(لوحة رقم ٤٠) : دينار باسم الناصر حسن، ضرب بدمشق، سنة ٧٦٩هـ.
- ينشر لأول مرة.
- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ١٧١١٨.

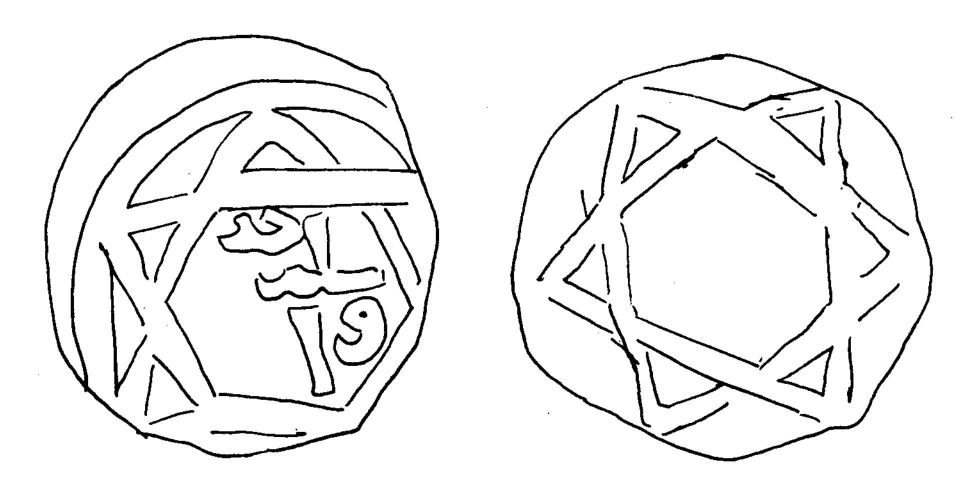



تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي.

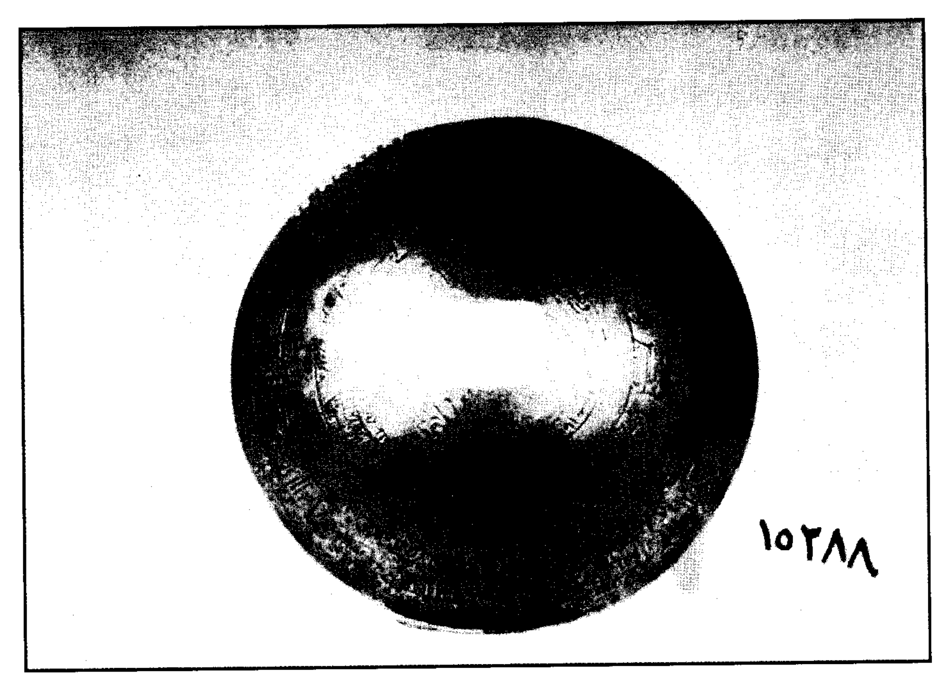


(لوحة رقم ٤٠أ): فلس من النحاس ضرب بدمشق، فاقد لتاريخ الضرب، باسم الناصر محمد بن قلاوون، تظهر عليه زخارف النجمة السداسية على كل من الوجه والظهر.

- ينشر لأول مرة.
- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ١٢١٧٥.



تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي.

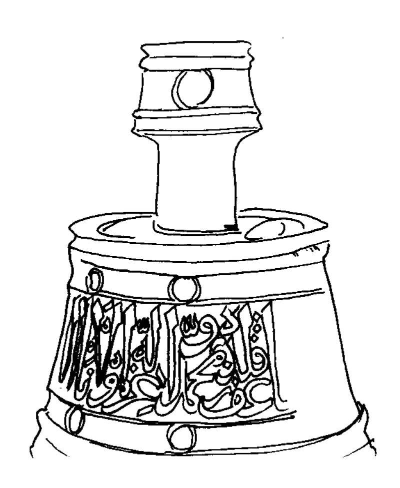


(لوحة رقم ٤١) : طاسة فضة من النحاس الأصفر، صنعت باسم الظاهر بيبرس، سجلت عليها ألقابه وكتابات دينية ودعائية أخرى وغيرها من الكتابات.

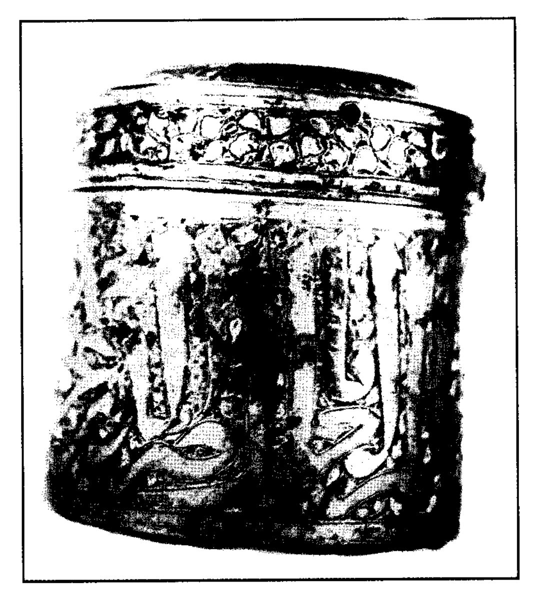
- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ١٥٣٨٨.



(لوحة رقم ٤٢) : شمعدان من النحاس المكفت بالذهب والفضة، باسم المنصور قلاوون، سجلت عليها ألقابه الفخرية، كما سجلت أيضاً عبارات دعائية نصها "عز أنصاره وضاعف اقتداره بمحمد وآله" **Yasmeen Siddique op. cit, p. 169.** .

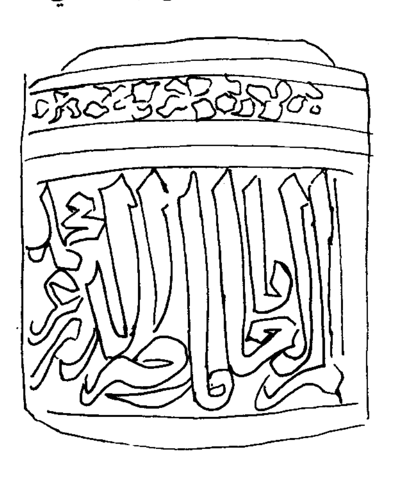


تفريغ لكتابات وزخارف الشمعدان العلوي،
تظهر من خلاله شكل الحروف المسجلة بخط الثلث.

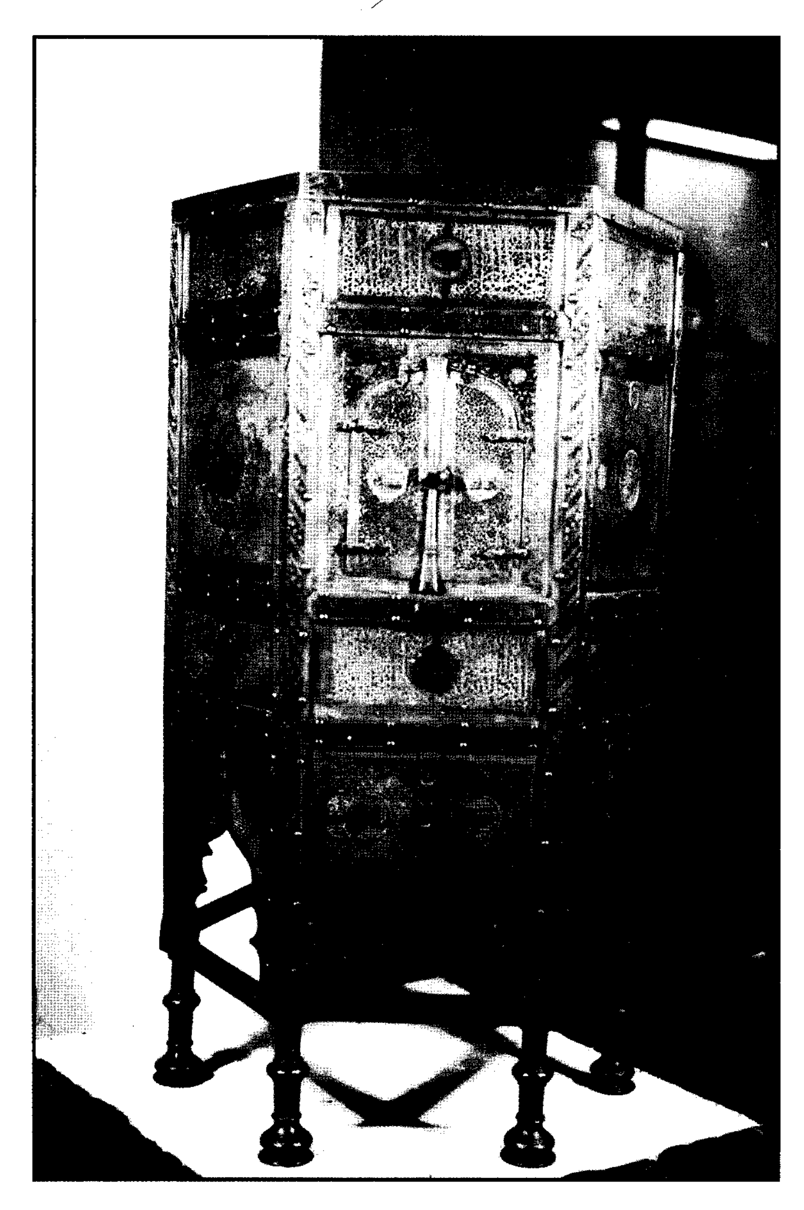


(لوحة رقم ٤٣) : علبة من النحاس الأصفر المكفت بالذهب والفضة، باسم الناصر محمد بن قلاوون، سجلت عليها ألقابه وبعض العبارات الدعائية.

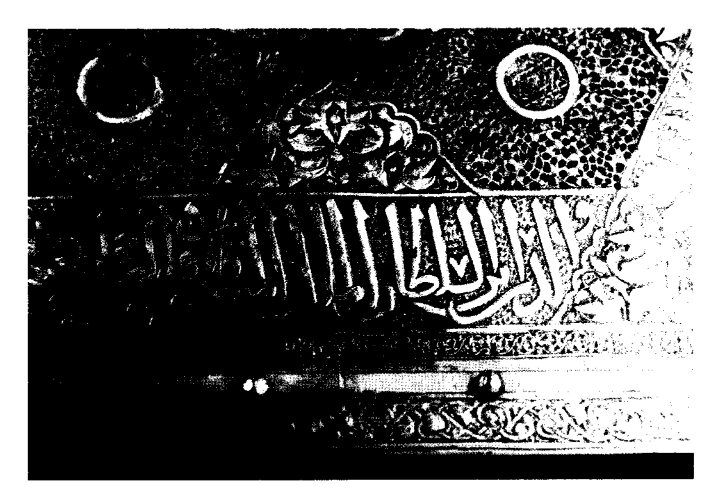
- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ٢٠/ ١٠٨١٢.



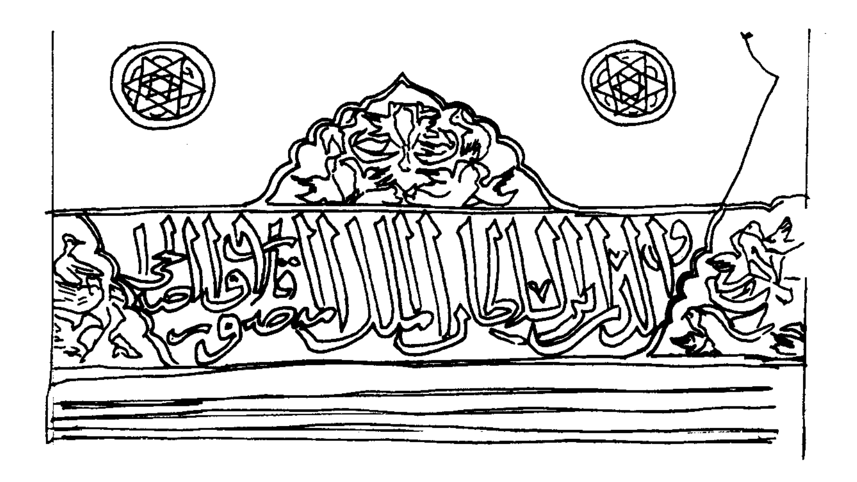
تفريغ لكتابات العلبة العلوية، ويظهر من خلاله مدى كبر حجم حروف خط الثلث المسجلة بها.



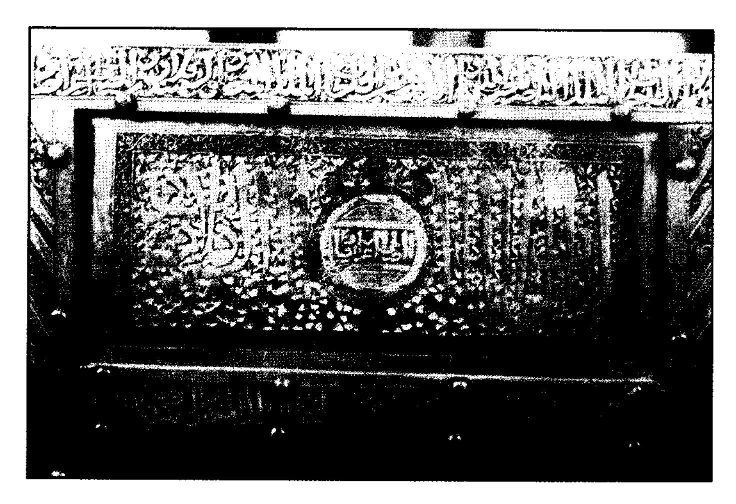
(لوحة رقم ٤٤) : كرسي عشاء من النحاس المكفت بالذهب والفضة، سداسي الشكل باسم الناصر محمد بن قلاوون، سجلت على أضلاعه الستة ألقابه وبعض العبارات الدينية والدعائية.
- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ١٣٩.



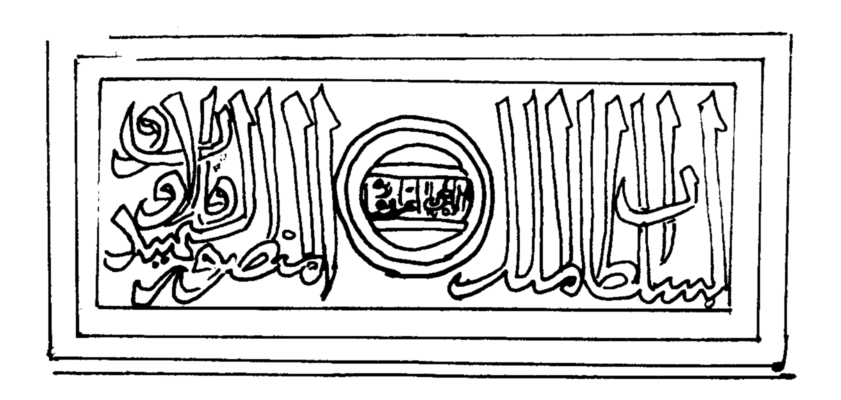
(لوحة رقم ٤٥) : تفصيل من كتابات القرصة العليا لكرسي الناصر محمد بن قلاوون يظهر منها ألقاب الملك المنصور قلاوون والد الناصر محمد، كذلك تظهر من خلال هذا التفصيل رسوم البط الطائر في الهواء، كذلك رسوم النجمة السداسية.



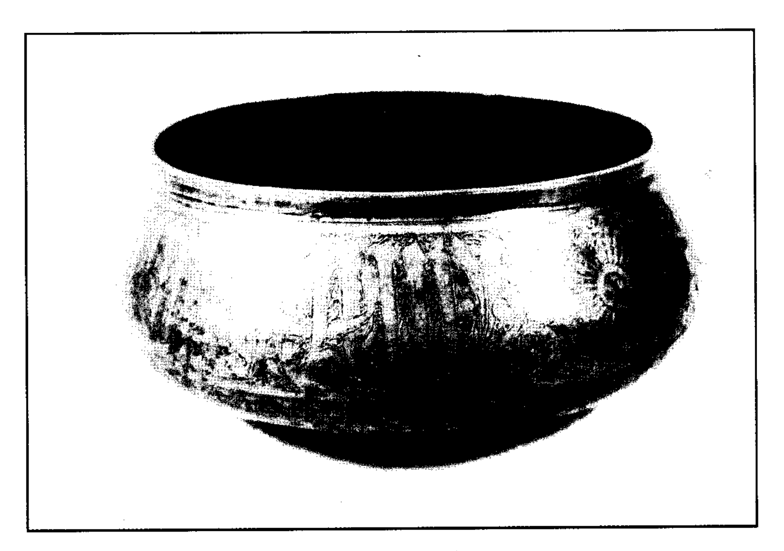
تفريغ لكتابات جزء من القرصة العليا للقرص العلوي، ويظهر من خلالها زخارف البط الطائر وزخرفة النجمة السداسية التي انتشرت على التحف المعدنية.



(لوحة رقم ٤٦) : تفصيل لإحدى حشوات الجوانب الستة التي يتكون منها كرسي عشاء الناصر محمد بن قلاوون، وتحمل ألقابه بصيغة "السلطان الملك المنصور الشهيد قلاوون". ويتخللها الرنك الكتابي للناصر محمد.

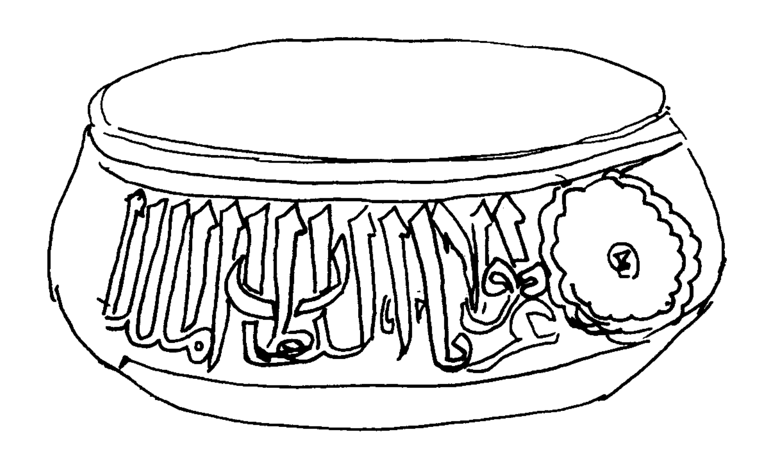


تفريغ لألقاب السلطان المنصور قلاوون بصيغة:
"السلطان الملك المنصور الشهيد قلاوون" يتوسطها رنكه الكتابي.

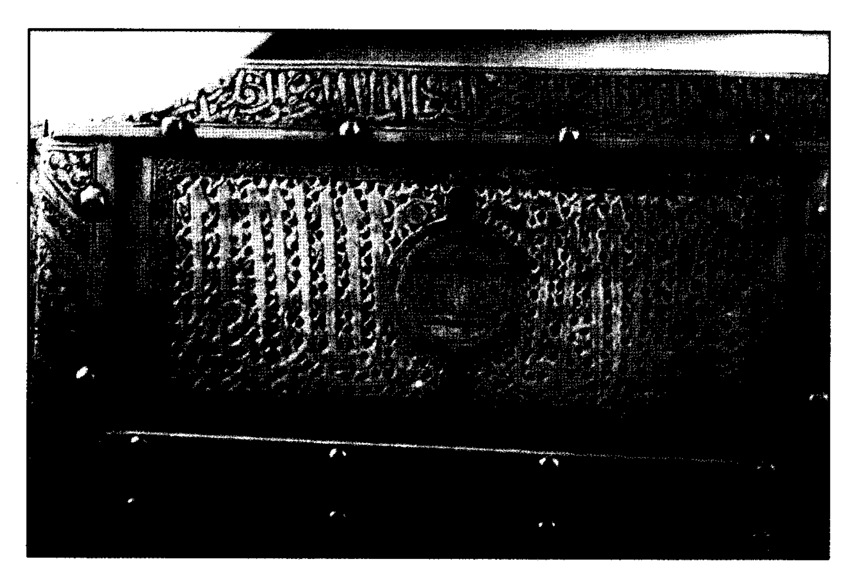


(لوحة رقم ٤٧) : زبدية من النحاس المكفت بالذهب والفضة، باسم الناصر محمد بن قلاوون، سجلت على سطحها الخارجي ألقابه بخط الثلث بحروف كبيرة.

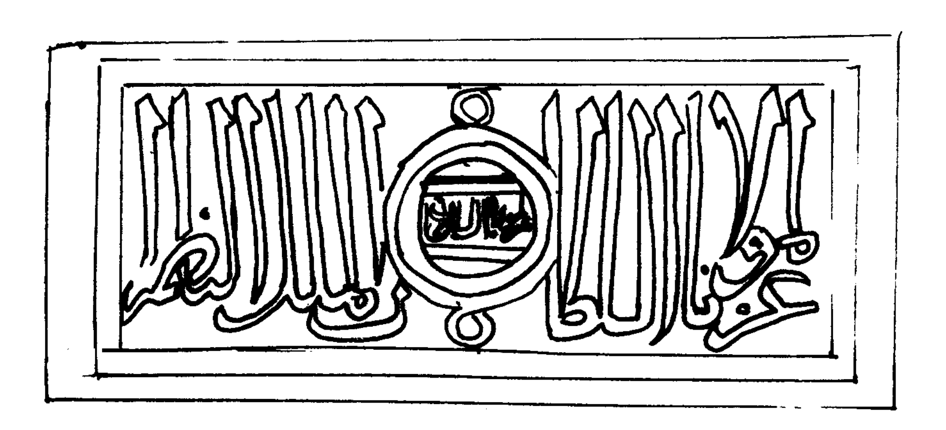
- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ١٥٠٥١.



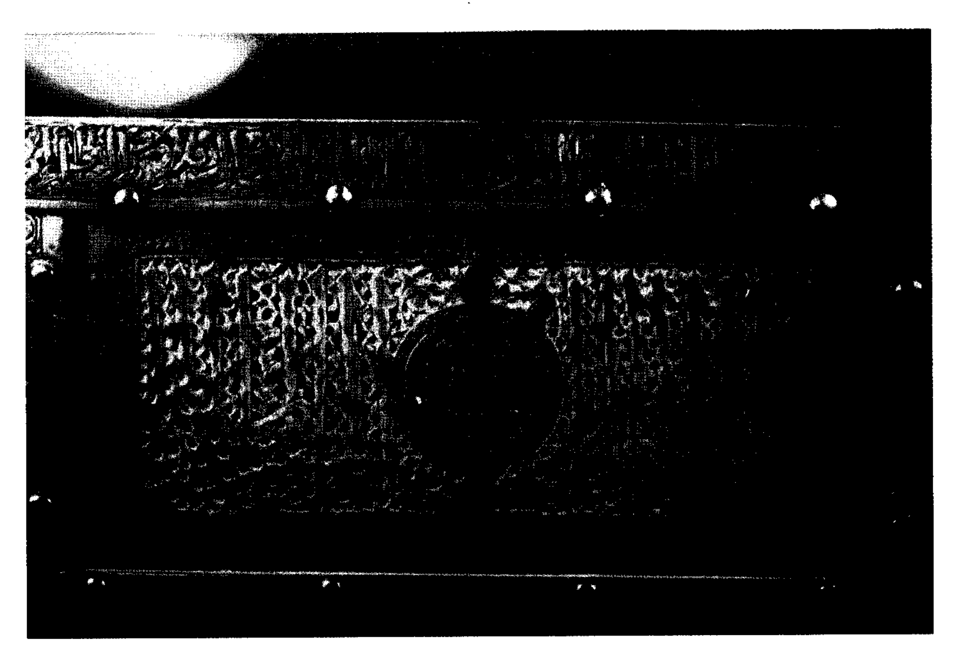
تفريغ لكتابات الزبدية السابقة، ويظهر من خلاله شكل الحروف الكبيرة المسجلة بخط الثلث.



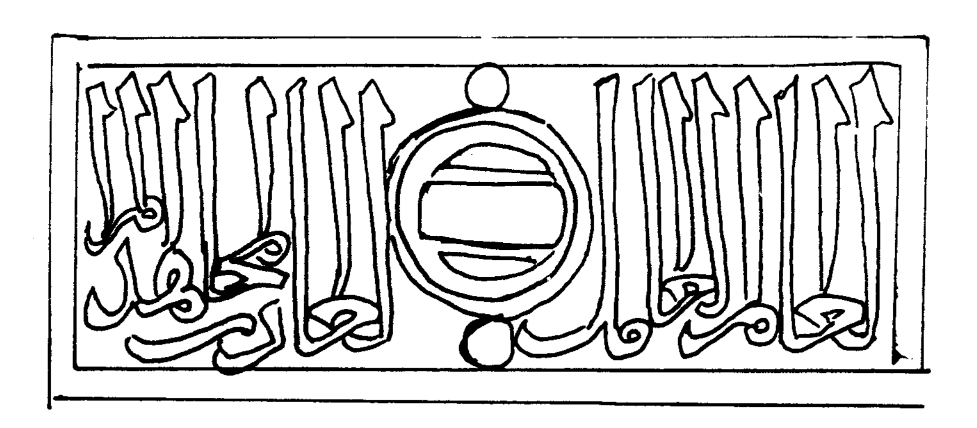
(لوحة رقم ٤٨) : تفصيل من جوانب كرسي عشاء الناصر محمد بن قلاوون، يمثل حشوة سجلت بها ألقابه بصيغة: "عز لمولانا السلطان الملك الناصر"، يتخللها رنك كتابي.



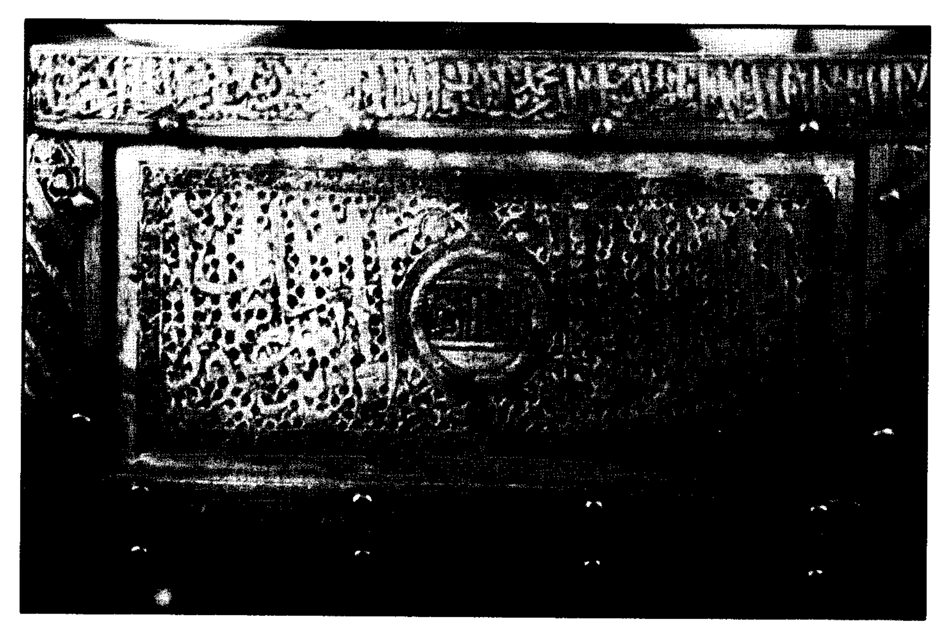
تفريغ للوحة السابقة من جوانب بكرسي عشاء الناصر محمد ابن قلاوون، يمثل حشوة سجلت بها ألقابه.



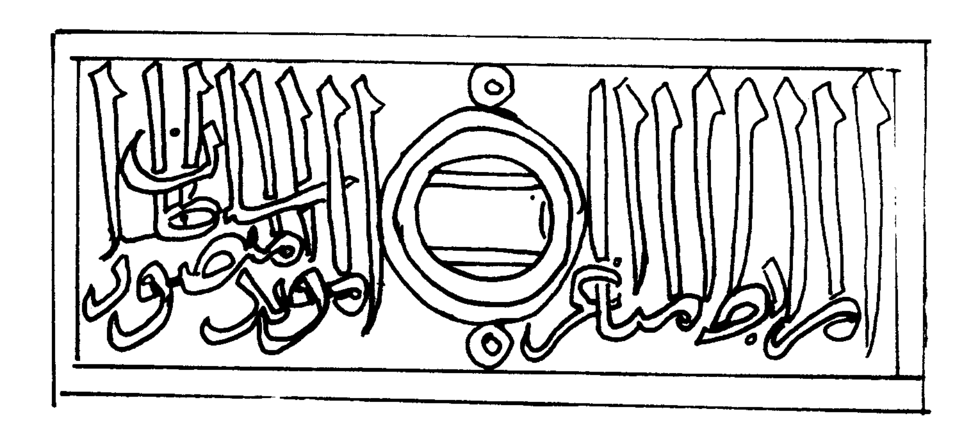
(لوحة رقم ٤٩) : تفصيل من جوانب كرسي عشاء الناصر محمد بن قلاوون، سجل به ألقابه بصيغة "العالم العامل الغازي المجاهد المرابط".



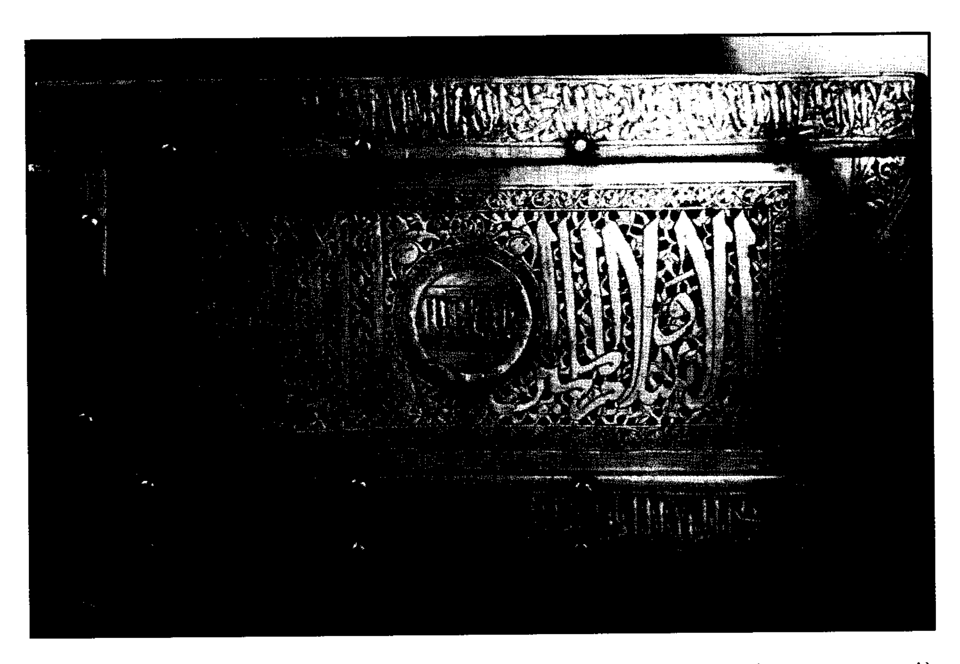
تفريغ لكتابات الحشوة العلوية تقرأ: "العالم العامل الغازي المجاهد المرابط".



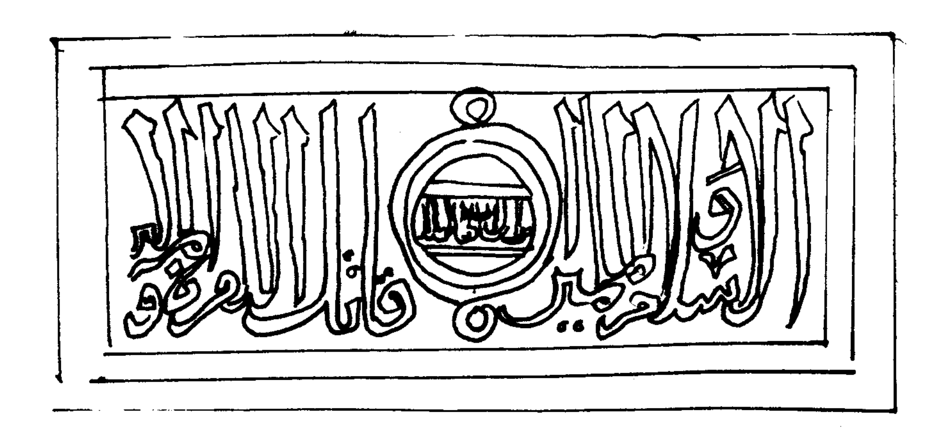
(لوحة رقم ٥٠) : تفصيل من جوانب كرسي عشاء الناصر محمد بن قلاوون، سجل به ألقابه بصيغة "المرابط المثاغر المؤيد المنصور سلطان ا".



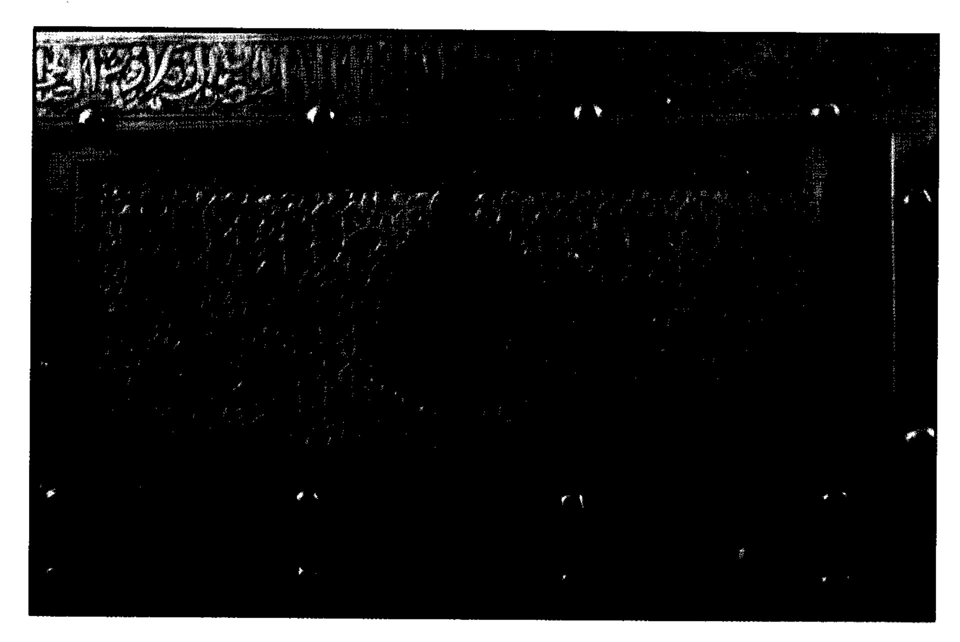
تفريغ لكتابات الحشوة العلوية، وتقرأ "المرابط المثاغر المؤيد المنصور سلطان ا".



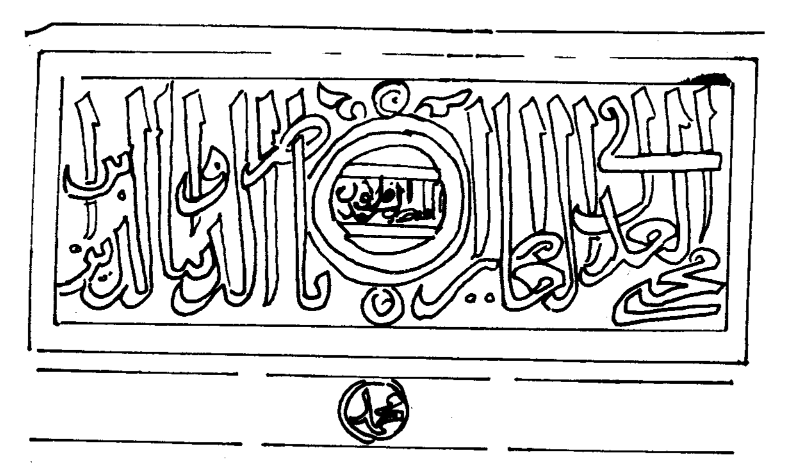
(لوحة رقم ٥١) : تفصيل من جوانب كرسي عشاء الناصر محمد بن قلاوون، سجل به ألقابه بصيغة "الإسلام والمسلمين، قاتل الكفرة والمشركين".



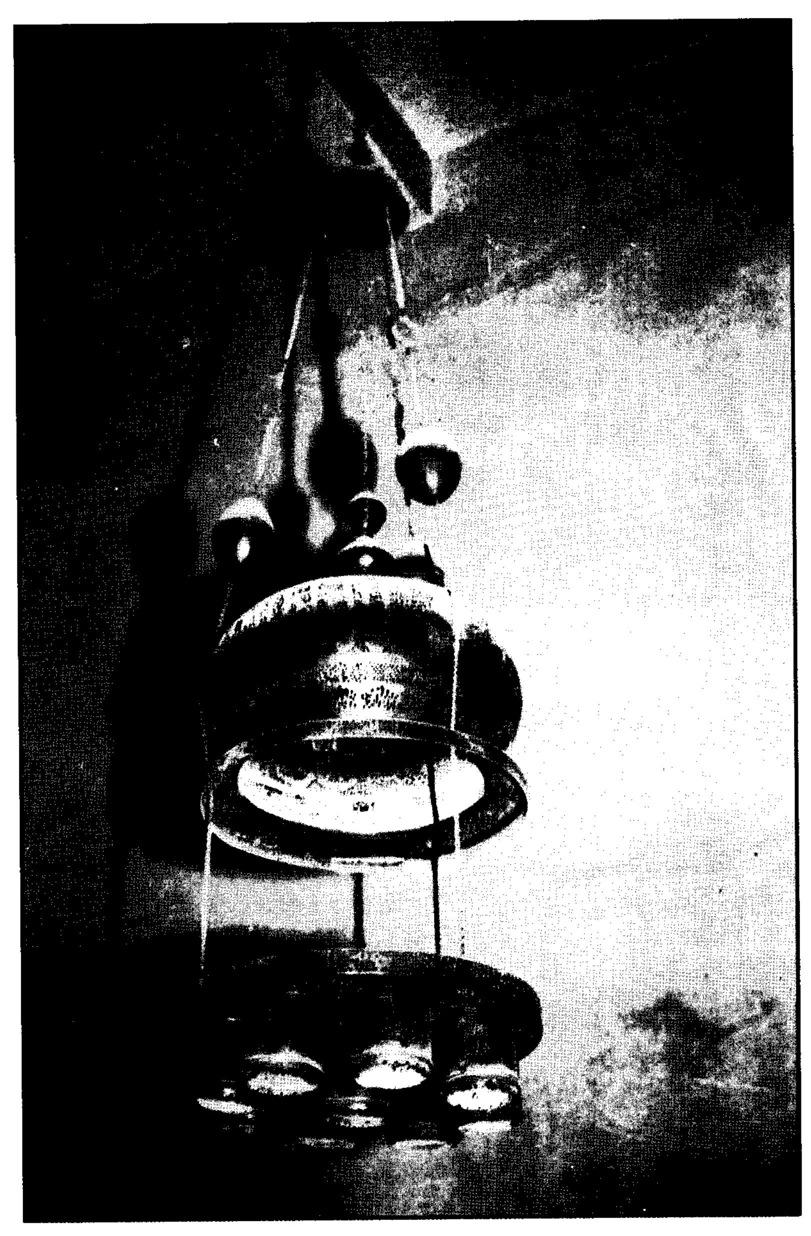
تفريغ لكتابات الحشوة السابقة تقرأ: "الإسلام والمسلمين قاتل الكفرة والمشركين".



(لوحة رقم ٥٢) : تفصيل من جوانب كرسي عشاء الناصر محمد بن قلاوون، سجل به ألقابه بصيغة "محي العدل في العالمين ناصر الدنيا".

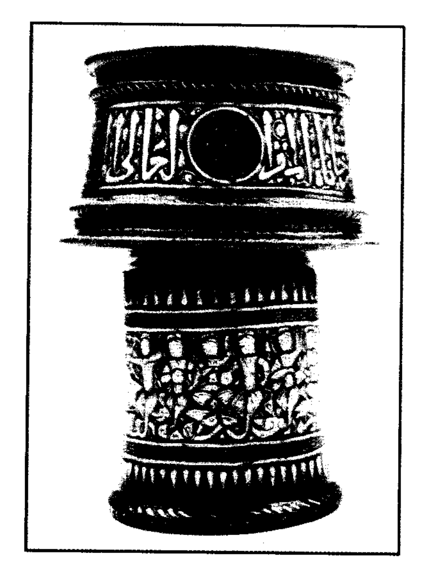


تفريغ لكتابات الحشوة السابقة تقرأ: "محي العدل في العالمين ناصر الدنيا والدين" ويتوسطها خرطوش كتابي باسم الناصر محمد.



(لوحة رقم ٥٣) : ثريا من النحاس المكفت باسم شهاب الدين أحمد، سجلت عليها ألقابه.

- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ١٤٨٢١.



(لوحة رقم ٥٤) : رقبة شمعدان من النحاس المكفت بالفضة، باسم "زين الدين كتبغا".
- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ٤٤٦٣.

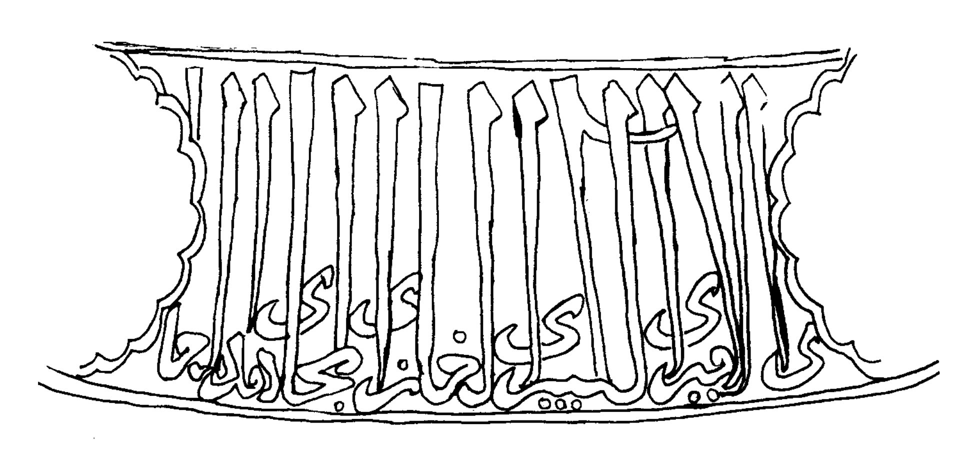


تفريغ لكتابات وزخارف رقبة الشمعدان العلوية باسم "كتبغا".

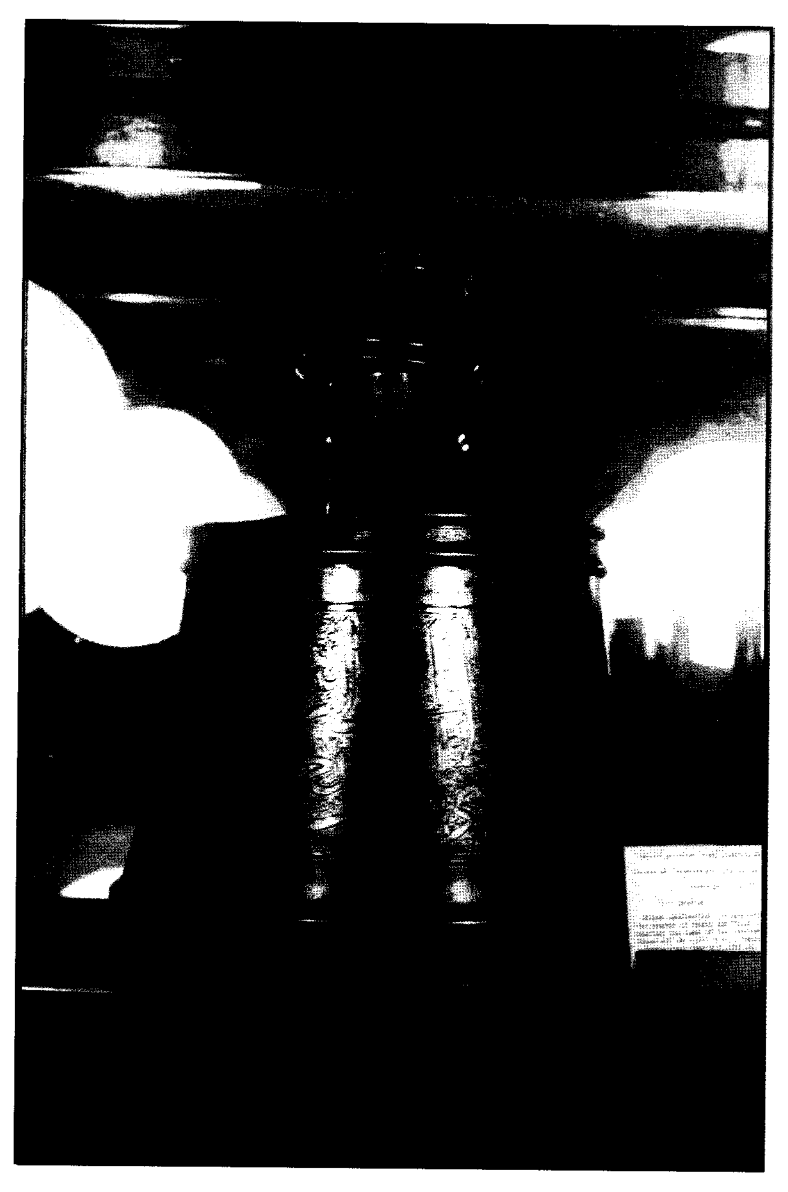


(لوحة رقم ٥٥) : قاعدة شمعدان من النحاس المكفت بالفضة، باسم "زين الدين كتبغا"، سجلت عليها ألقابه التي تدل على أنه صنع له، وهو لا يزال أميراً قبل توليه السلطنة.

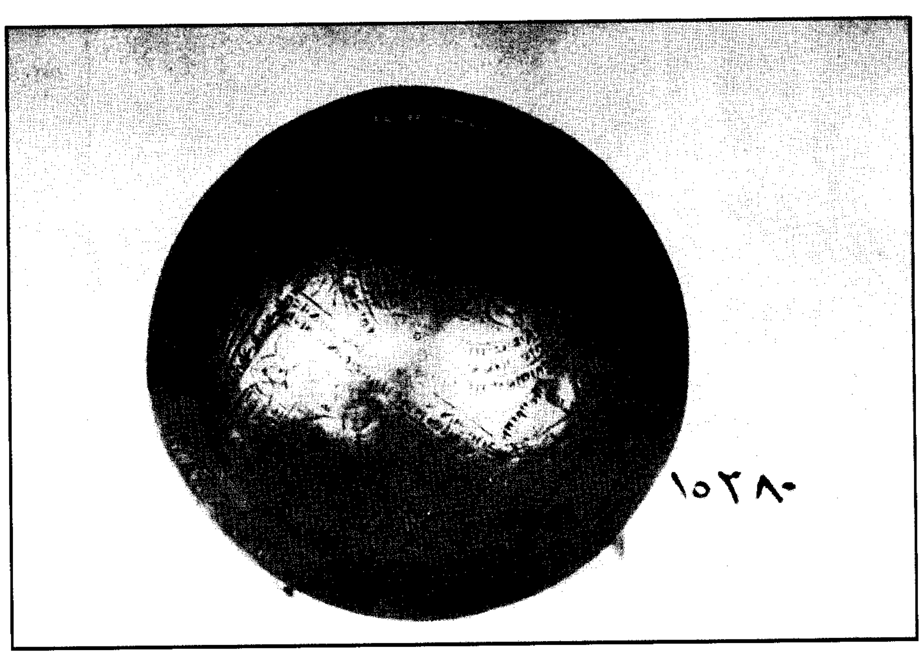
- مجموعة كيركليان - متحف وولترز بولتيمور - ٥٩ - ٥٤.



تفريغ لكتابات وزخارف الدينار العلوي.

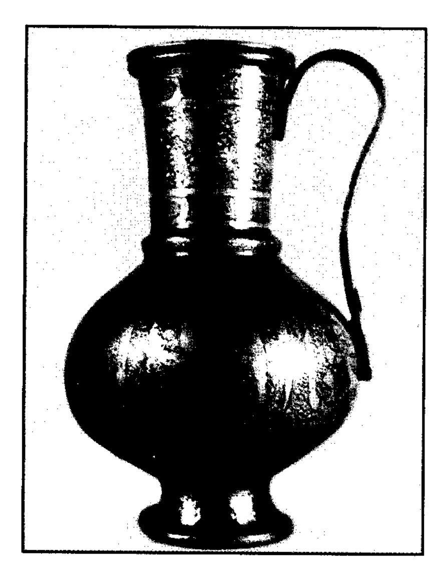


(لوحة رقم ٥٦) : شمعدان من النحاس المكفت بالفضة، باسم السلطان حسام الدين لاجين، سجل عليه ألقابه، وبعض العبارات الدعائية، عثر عليه بجامع أحمد بن طولون.
- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ١٢٨.



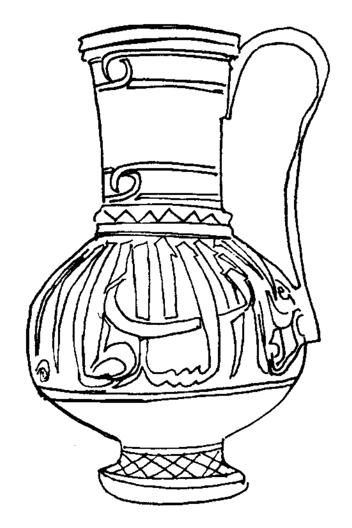
(لوحة رقم ٥٦أ): طاسة من النحاس الأصفر، باسم السلطان لاجين، سجلت عليها ألقابه وبعض التعاويذ والآيات القرآنية.

- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ١٥٣٨٠.

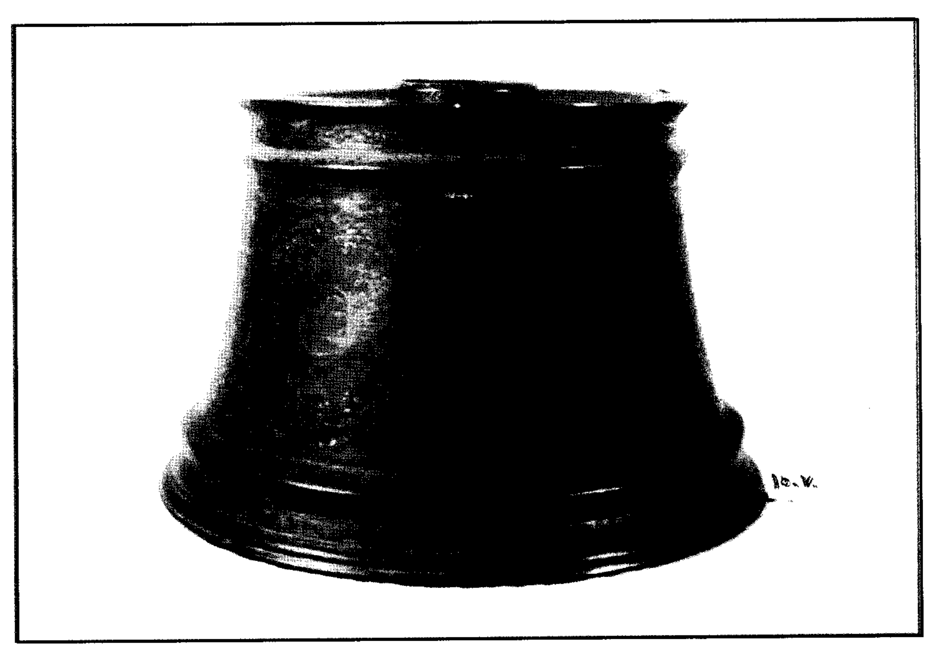


(لوحة رقم ٥٧) : إبريق من النحاس المكفت بالذهب والفضة، باسم السلطان شهاب الدين أحمد.

- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ١٥١٢٦.

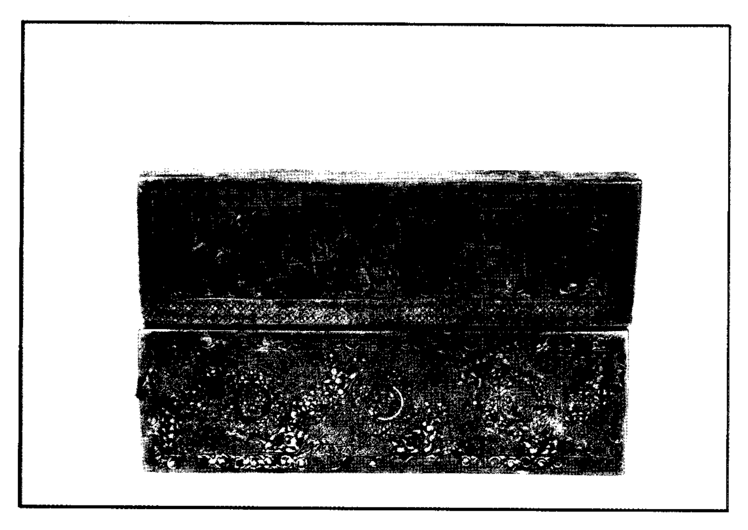


تفريغ لحروف كتابات الإبريق السابق، يظهر من خلاله طولي ارتفاع الألفات وطوالع الحروف في خط الثلث.

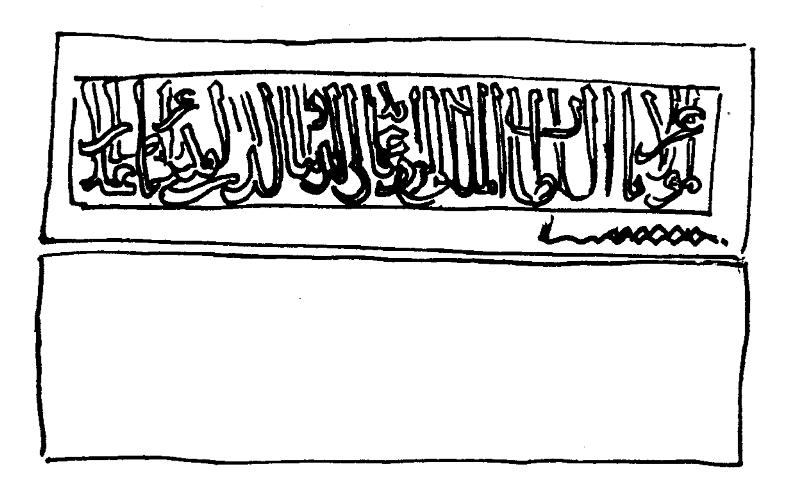


(لوحة رقم ٥٨) : شمعدان من النحاس المكفت بالفضة، باسم السلطان عماد الدين إسماعيل.

- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ١٥٠٧٠.



(لوحة رقم ٥٩) : مقلمة من النحاس المكفت بالذهب والفضة، باسم السلطان عماد الدين إسماعيل، سجلت عليها ألقابه بصيغة " عز لمولانا السلطان الملك المؤيد عماد الدنيا والدين أبو الفدا إسماعيل عز أنصاره".
- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ١٥١٣٢.

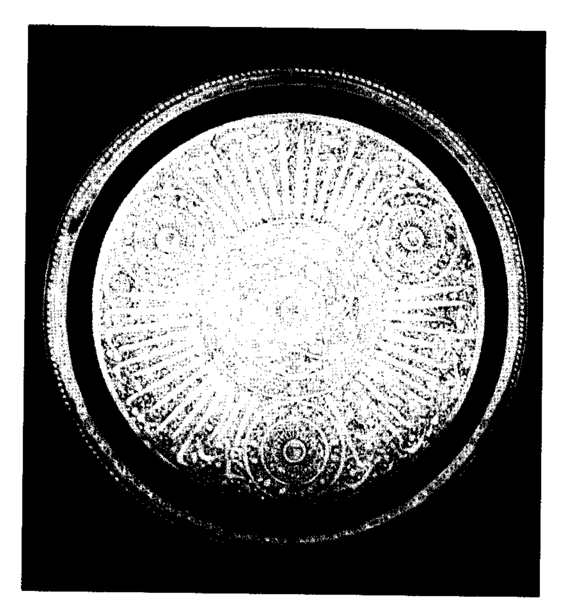


تفريغ لبعض كتابات المقلمة السابقة تقرأ: "عز لمولانا السلطان الملك المؤيد عماد الدنيا والدين أبو الفدا إسماعيل عز أنصاره".

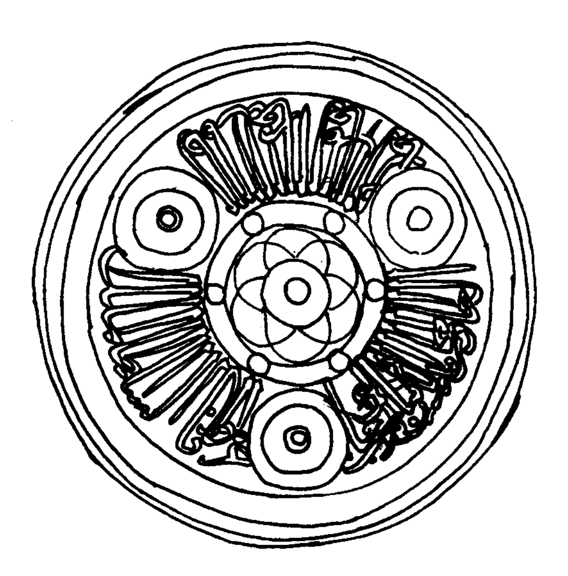


(لوحة رقم ٦٠) : شمعدان من النحاس المكفت بالذهب والفضة، باسم السلطان الكامل شعبان.

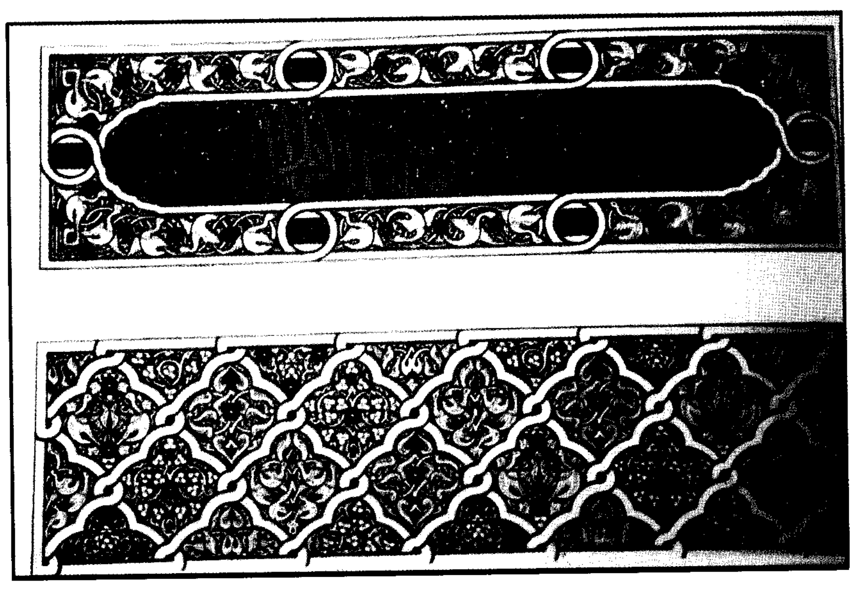
- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ١٣٠٩١.



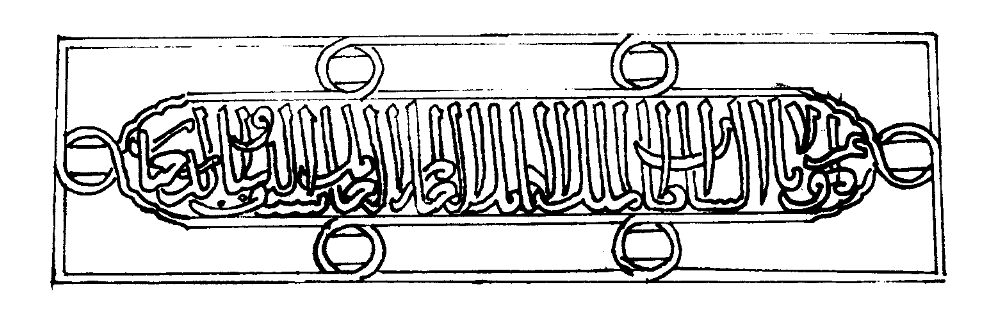
(لوحة رقم ٦١) : صينية من النحاس المكفت بالفضة، باسم السلطان الكامل شعبان، راشل وارد - المرجع السابق.



تفريغ لكتابات وزخارف صينية من النحاس المكفت باسم السلطان الكامل شعبان.

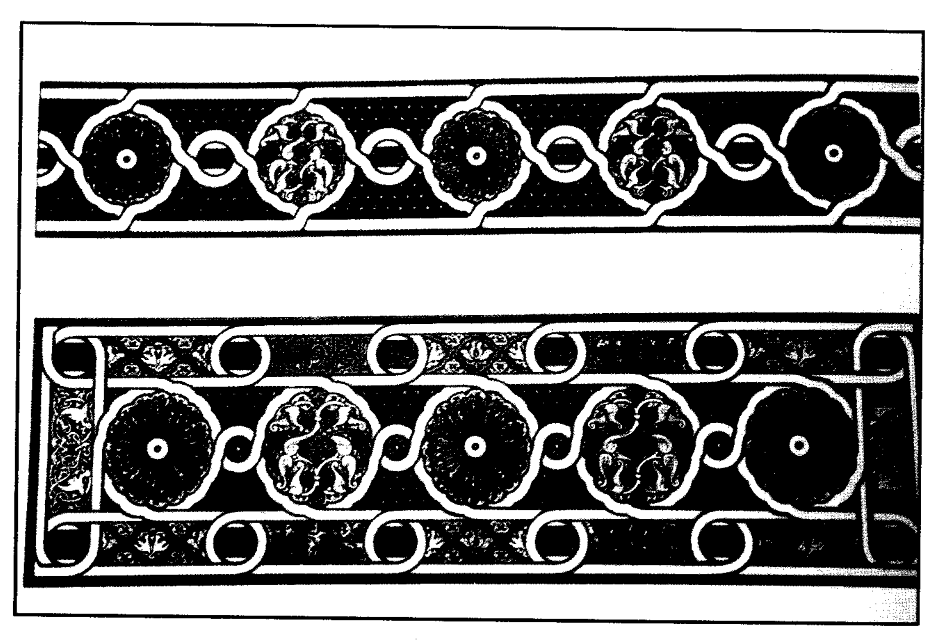


(لوحة رقم ٦٢): مقلمة من النحاس المكفت بالفضة، باسم السلطان الكامل شعبان، سجلت عليها ألقابه بصيغة "عز لمولانا السلطان الملك الكامل العالم العامل سيف الدنيا والدين شعبان".

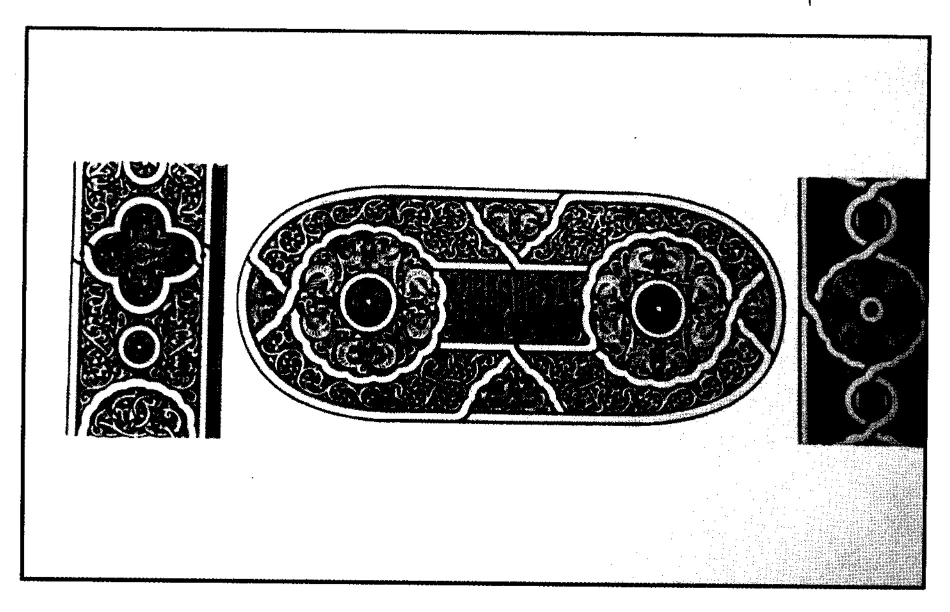


تفريغ يوضح كتابات المقلمة العلوية وتقرأ:

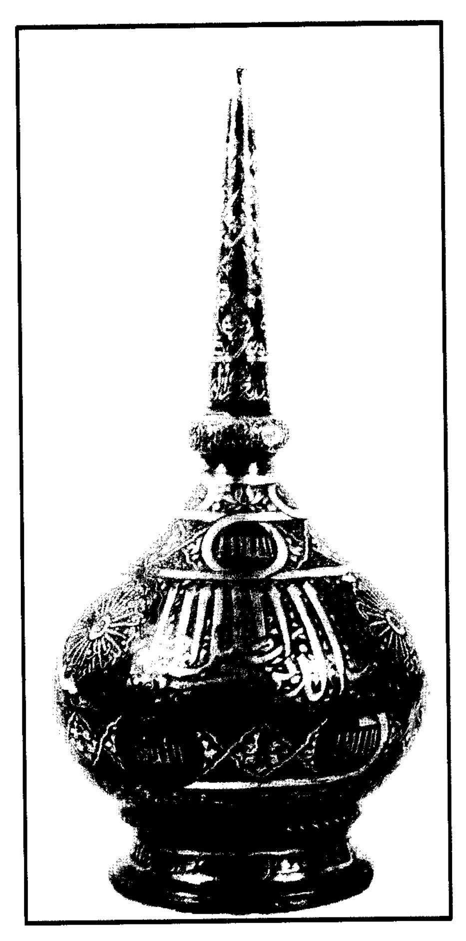
"عز لمولانا السلطان الملك المؤيد، عماد الدنيا أبو الفدا عز أنصاره".



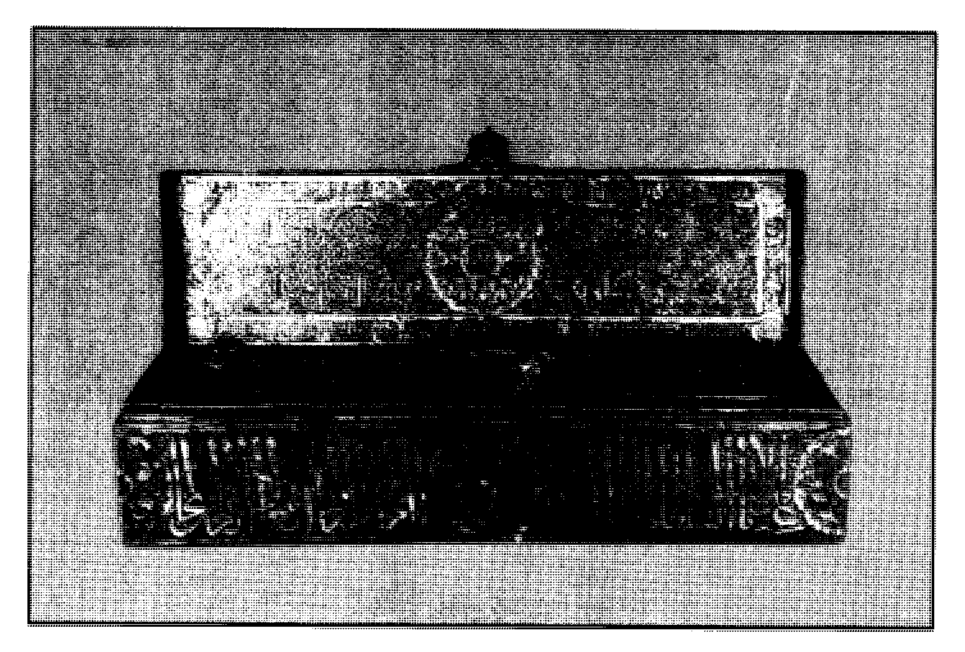
(لوحة رقم ٦٢أ): تفصيل من اللوحة ٦٢.



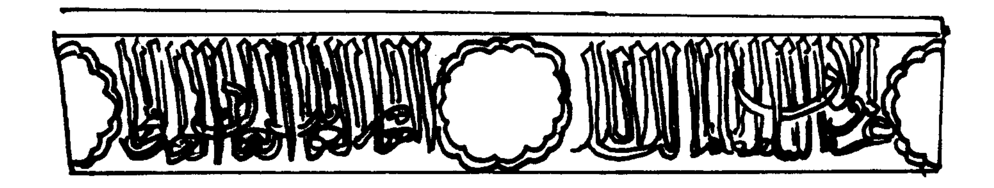
(لوحة رقم ٦٢ب): تفصيل من اللوحة ٦٢.
(لوحة رقم ٦٢أ): تفصيل من اللوحة ٦٢.



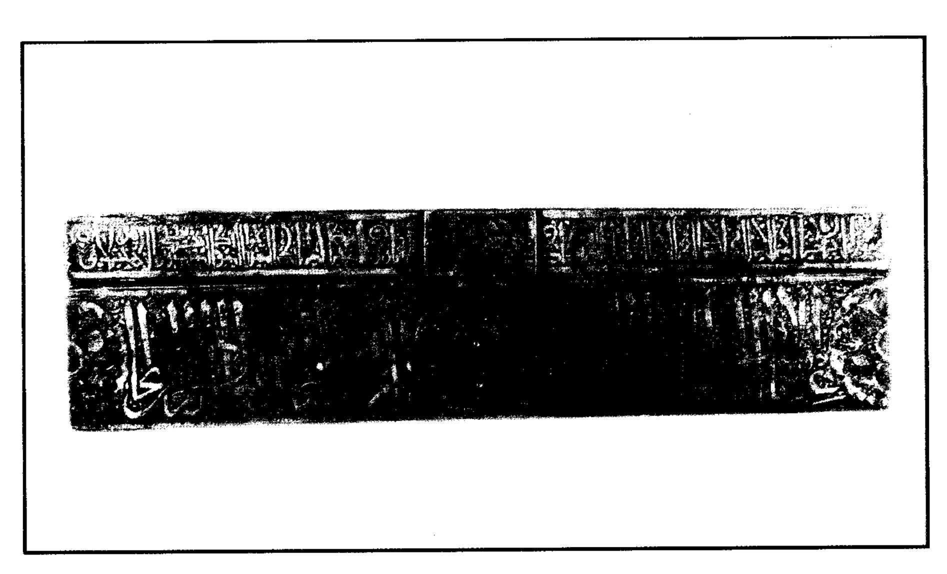
(لوحة رقم ٦٣) : قمقم ماء ورد من النحاس المكفت بالذهب والفضة، باسم السلطان الناصر حسن، سجلت عليه ألقابه ورنكه الكتابي.
- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ١٥١١١.



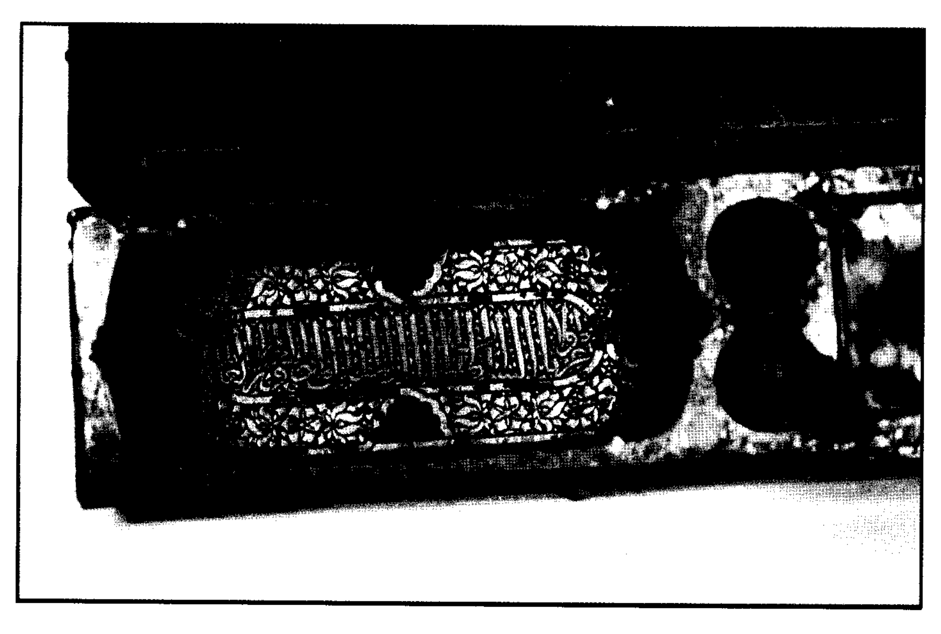
(لوحة رقم ٦٤) : مقلمة من النحاس المكفت بالذهب والفضة، باسم السلطان المنصور بن محمد، جاءت عليها ألقابه بصيغة "عز لمولانا السلطان المالك الملك العالم العامل الغازي المجاهد".



تفريغ لكتابات المقلمة السابقة، وتقرأ:
"عز لمولانا السلطان المالك الملك العالم العامل الغازي المجاهد".

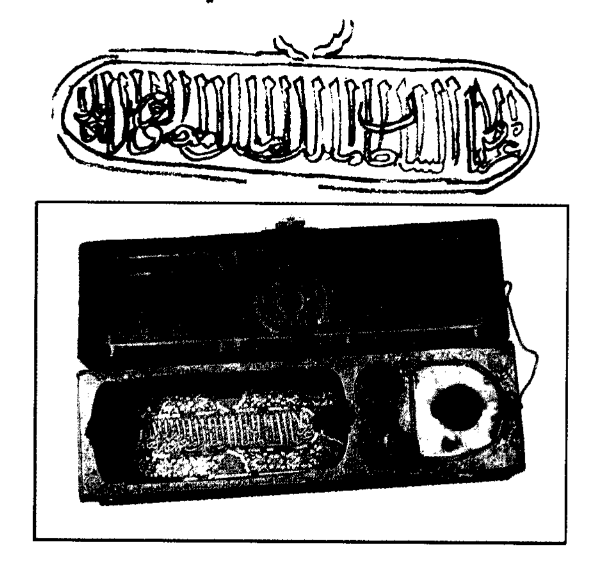


(لوحة رقم ٦٤أ): تفصيل من اللوحة ٦٤.

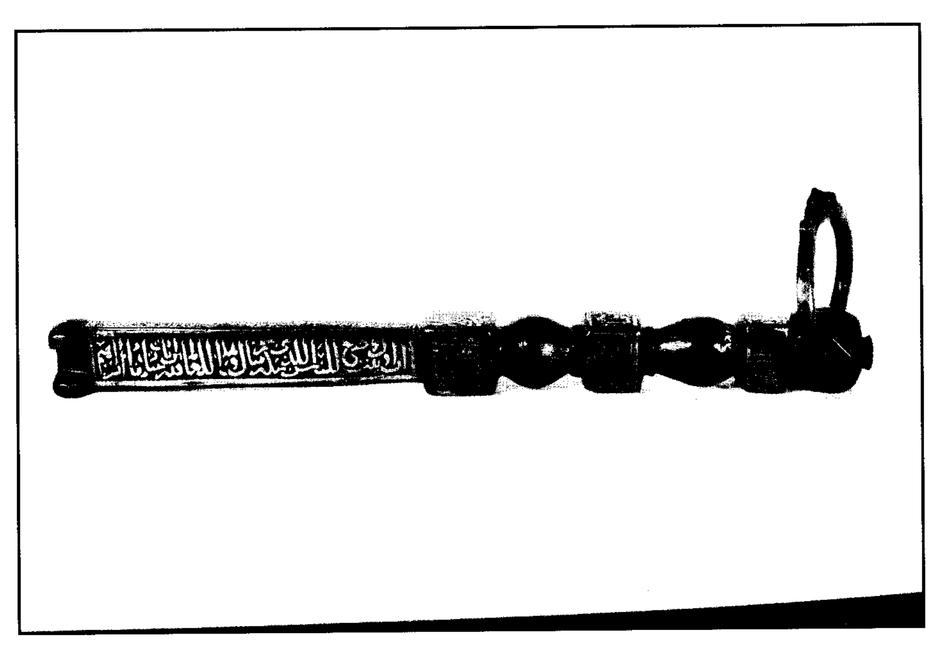


(لوحة رقم ٦٤ب - ٦٤ج): تفصيل من اللوحة ٦٤.

- **يمثل شكل المقلمة من الداخل، حيث سجل عليها النقاش نفس الألقاب التي سجلها على السطح الخارجي.**

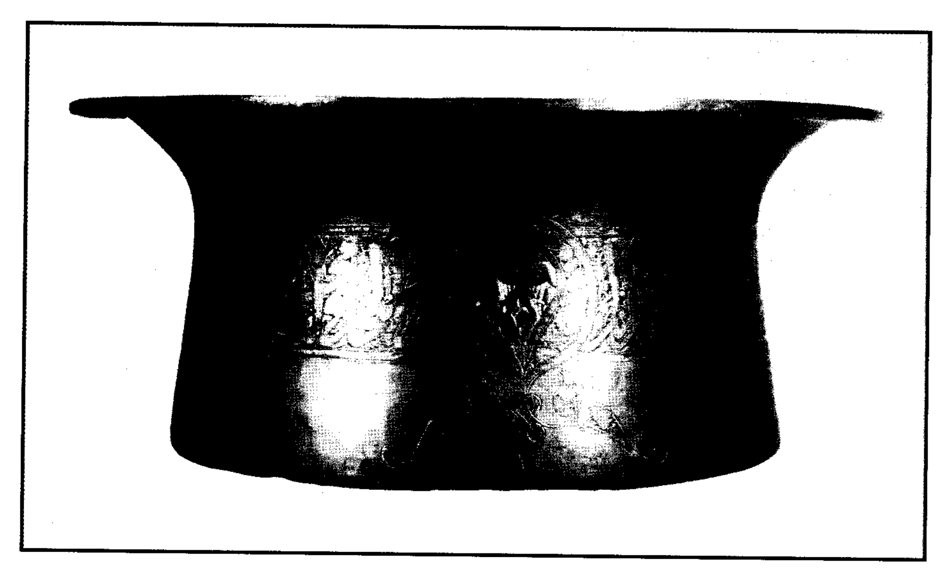


تفريغ لكتابات اللوحة السابقة.

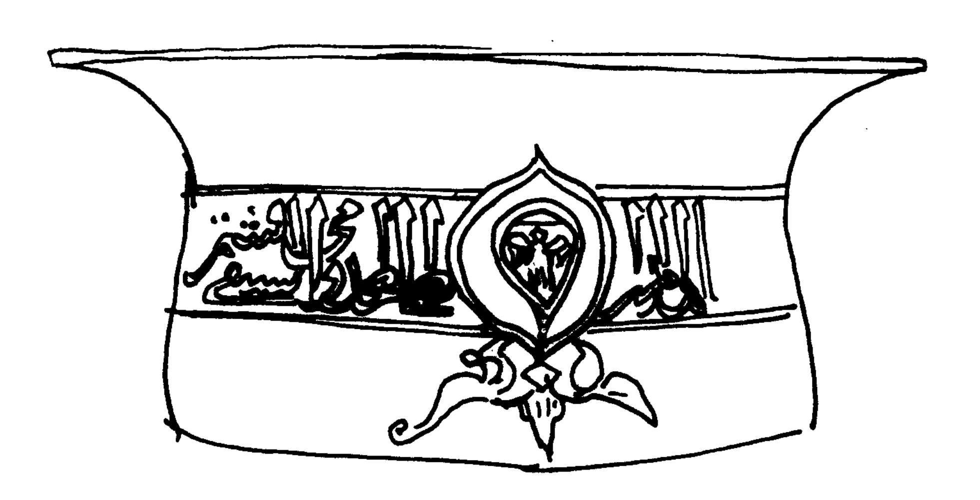


(لوحة رقم ٦٥) : مفتاح الكعبة من النحاس المكفت بالذهب والفضة، باسم السلطان الأشرف شعبان "الثاني".

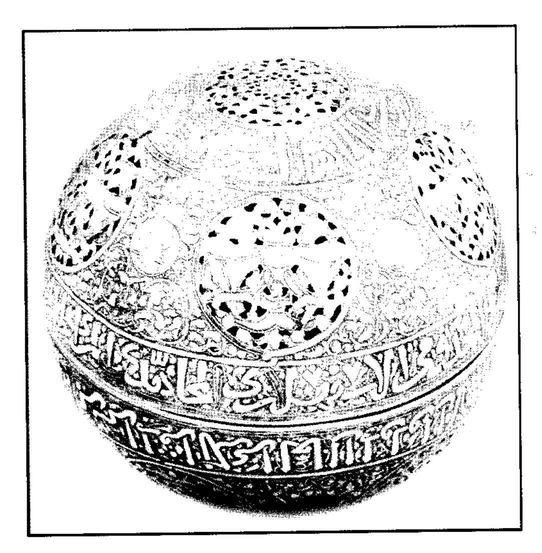
- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ١٥١٣٣.



(لوحة رقم ٦٦) : طست من النحاس المكفت بالفضة، باسم السبقي قشتمر.
- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ١٥٠٣٠.



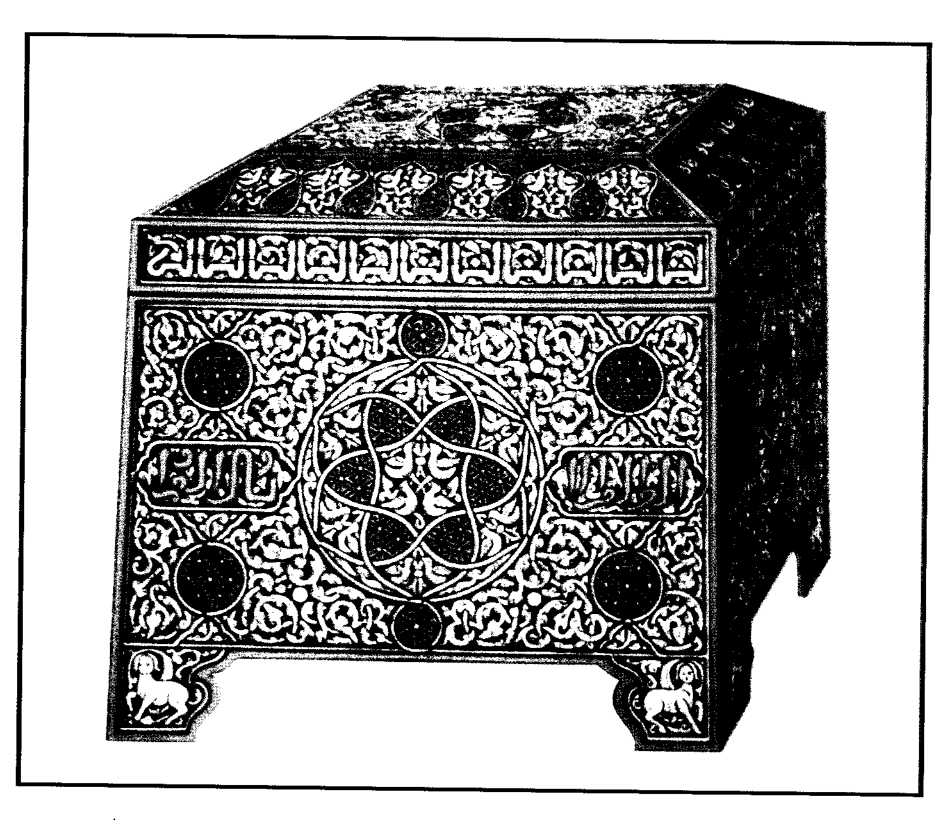
تفريغ لكتابات وزخارف الطست السابق، وتقرأ كتاباته:
"المرابطي، المخدومي، السبقي قشتمر".



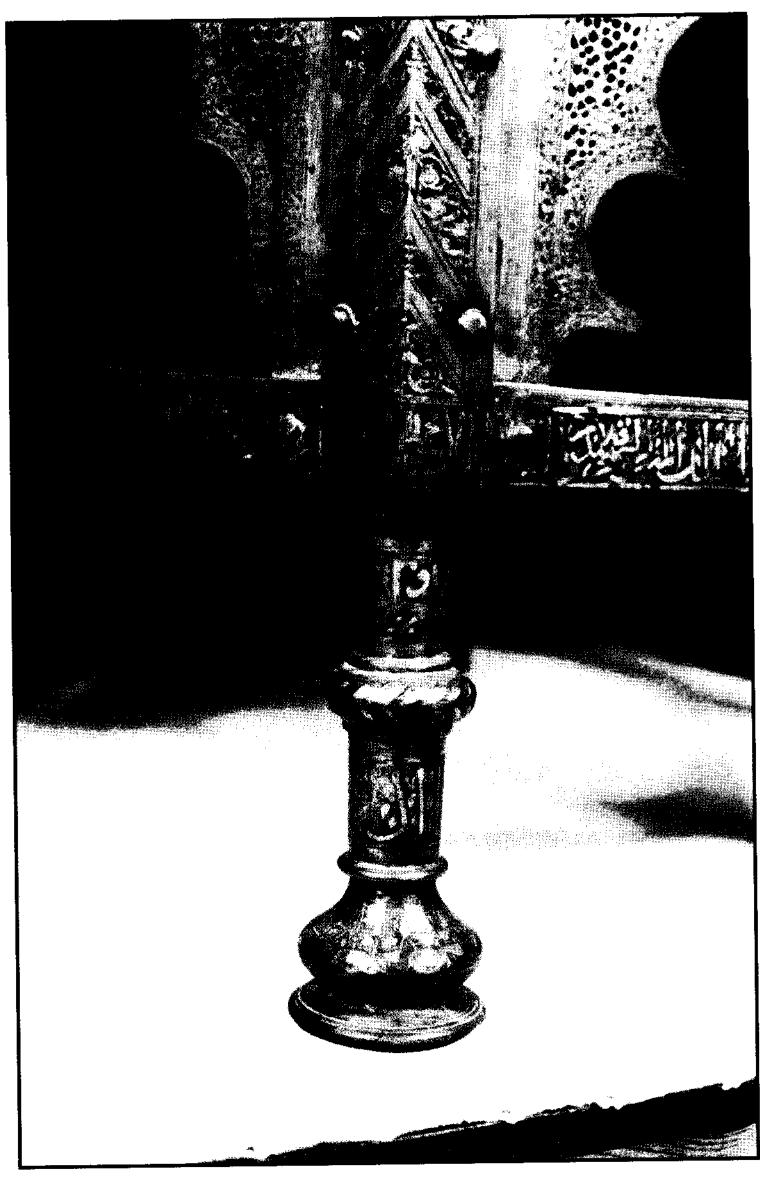
(لوحة رقم ٦٧) : مبخرة كروية الشكل من النحاس المكفت بالفضة، باسم بدر الدين بيسري.
- مجموعة المتحف البريطاني - راشل وارد - المرجع السابق - ص ١١٠ - رقم ٨٧.



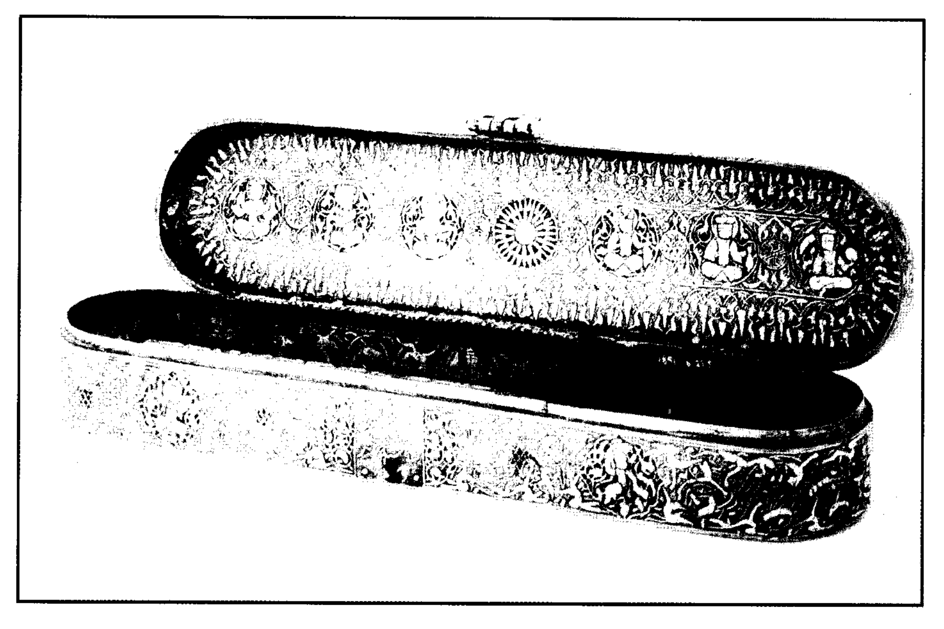
تفريغ لكتابات وزخارف المبخرة العلوية
ويظهر عليها حروف خط الثلث، وكذلك النسر ذي الرأسين.



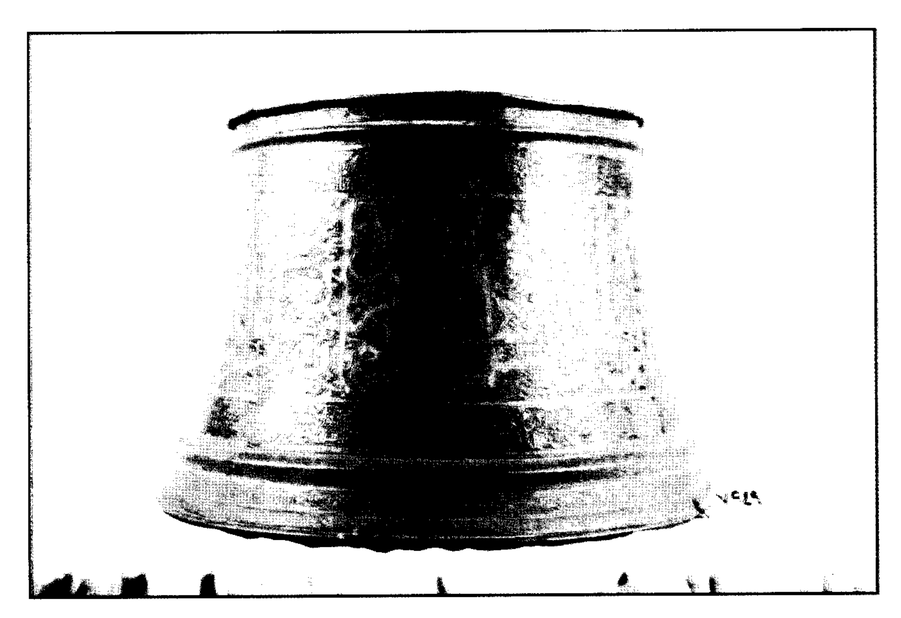
(لوحة رقم ٦٨) : صندوق نحاس، باسم المنصور قلاوون، سجل عليه بعض الكتابات الدعائية.



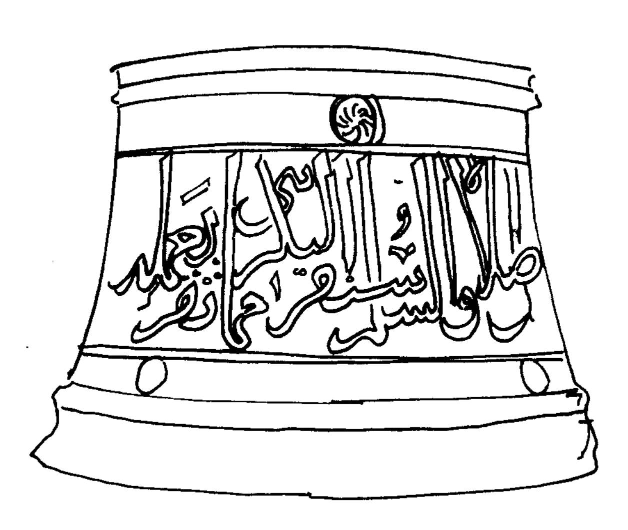
(لوحة رقم ٦٩) : تفصيل من كرسي الناصر محمد بن قلاوون، يمثل إحدى أرجل الكرسي، التي سجل عليها توقيع الصانع محمد بن سنقر البغدادي.



(لوحة رقم ٧٠) : مقلمة من النحاس المكفت، سجل عليها توقيع الصانع محمد ابن سنقر، كما سجل التاريخ سنة ٦٨٠هـ.
- مجموعة المتحف البريطاني - آسين إتيل - المرجع السابق - ص ٦١ - رقم ١٣.



(لوحة رقم ٧١) : شمعدان من النحاس المكفت بالذهب والفضة، باسم سنقر التكريتي، من عصر المنصور قلاوون.
- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ٧٩٤٩٠.



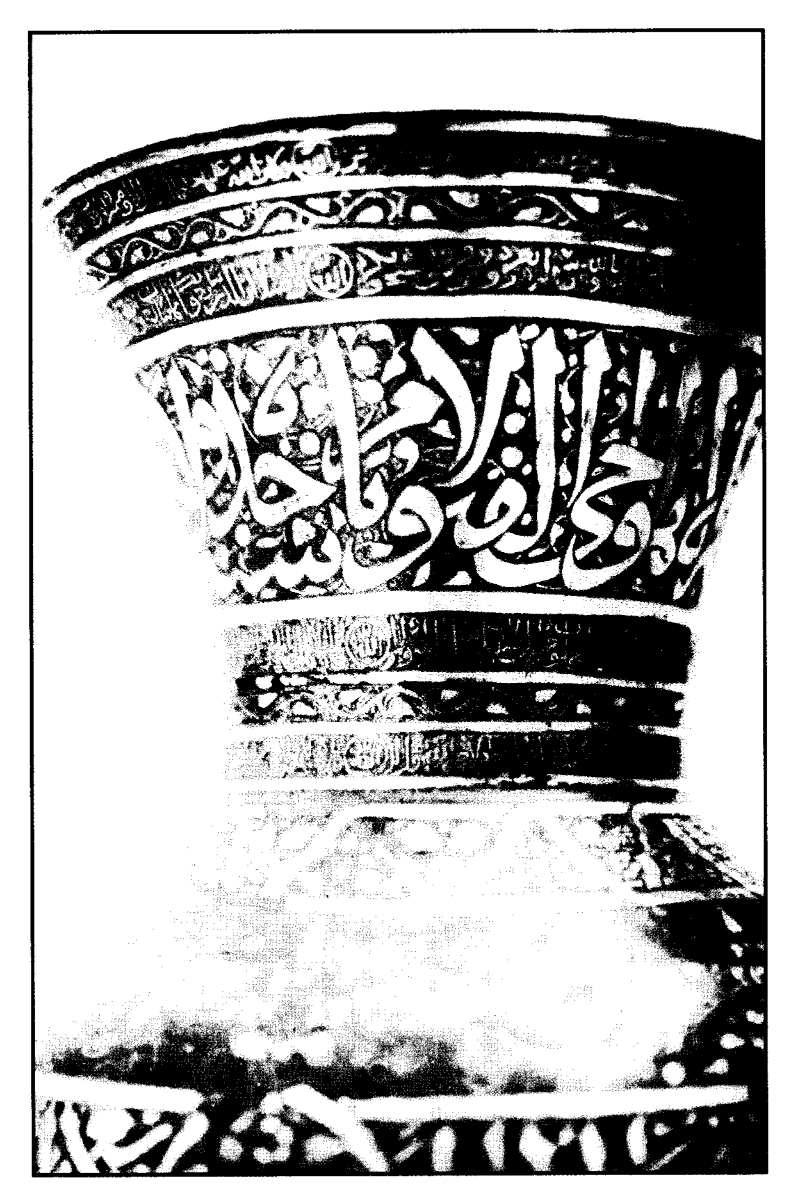
تفريغ للكتابات والزخارف الهندسية التي نقشت على الشمعدان السابق.



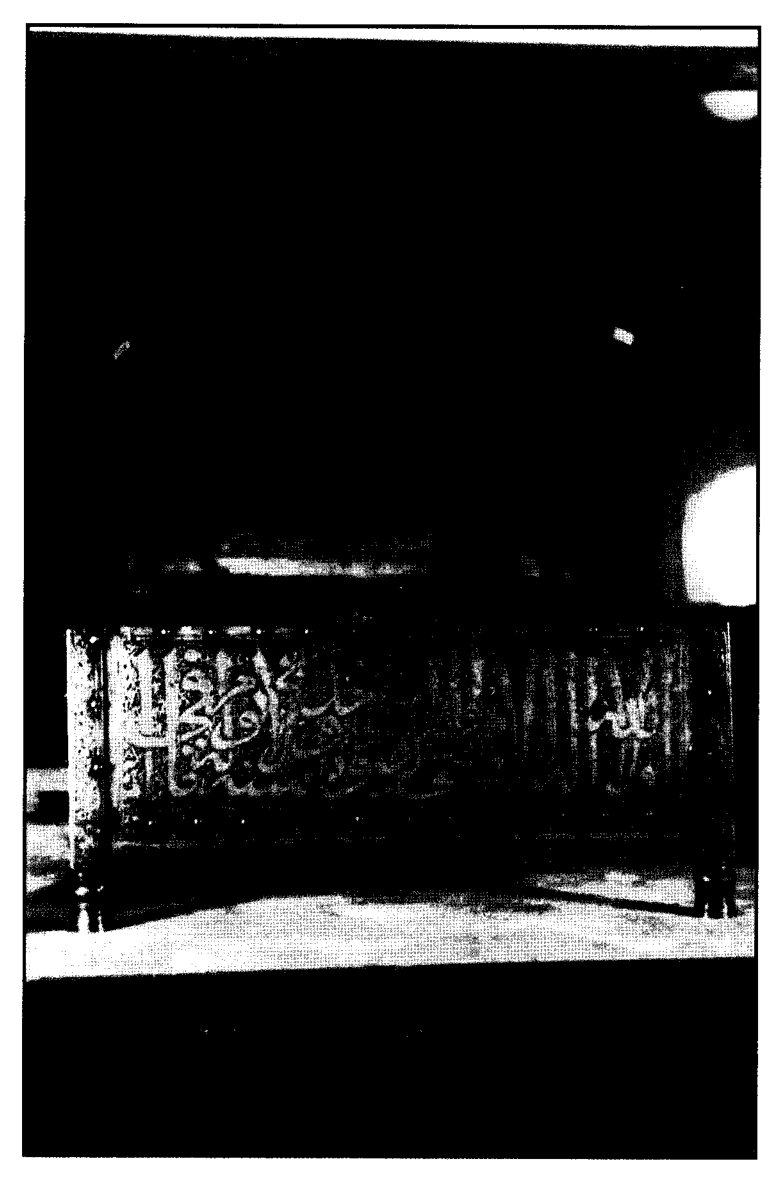
(لوحة رقم ٧٢) : زهرية من النحاس المكفت بالفضة، صنعت على نسق المشكاوات الزجاجية التي اشتهر العصر المملوكي بصنعها، قوام زخرفتها شريطان من الكتابة، الأول على الرقبة والآخر يحيط بالبدن، آية الكرسي - سورة البقرة.
- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ١٥١٢٣.



تفريغ لشكل وكتابات الزهرية السابقة، يبين شكل حروف خط الثلث ومدى ما وصلت إليه، ومدى المواءمة التي قام بها النقاش بين الحروف والمساحة المتاحة أمامه.



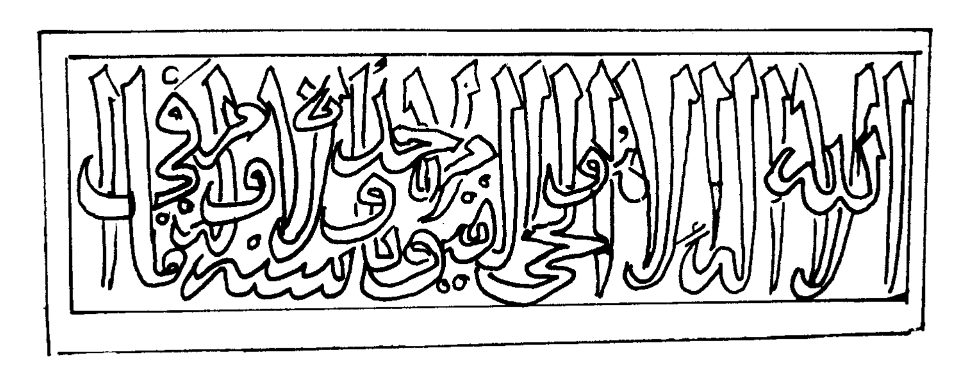
(لوحة رقم ٧٢أ): تفصيل من اللوحة ٧٢.



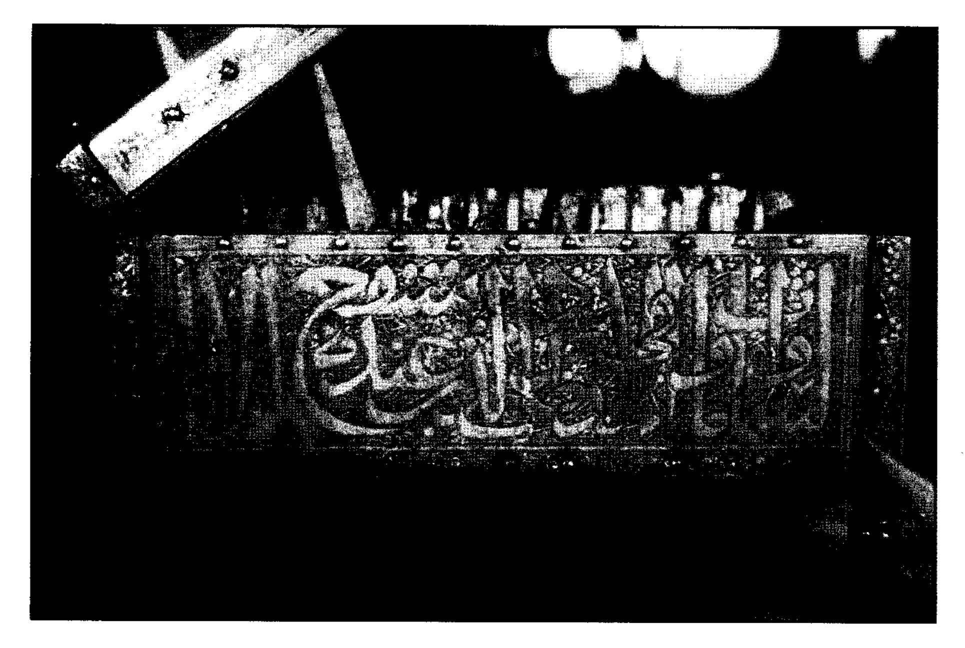
(لوحة رقم ٧٣) : صندوق مصحف من النحاس، سجل على جوانبه الأربعة كتابات قرآنية من سورة البقرة - آية الكرسي.
- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ١٣٨.



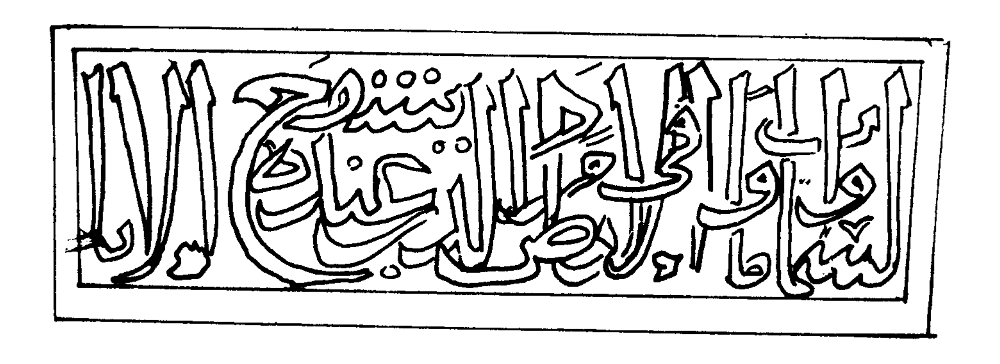
(لوحة رقم ١٧٣أ): تفصيل من اللوحة ٧٣.



تفريغ لكتابات أحد جوانب صندوق المصحف السابق - يظهر التداخل والتواءم بين حروف وكلمات النص وبين المساحة المتاحة أمام النقاش.



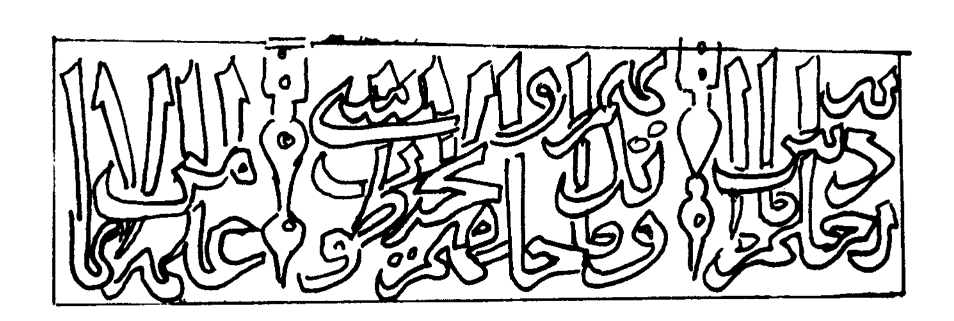
(لوحة رقم ٧٣ب) : تفصيل من اللوحة ٧٣.



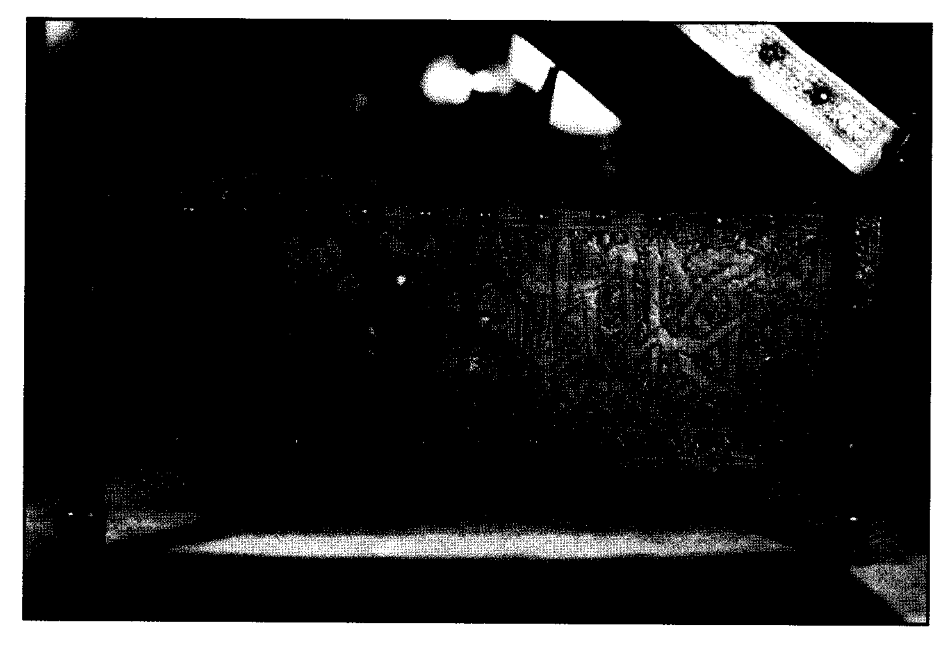
تفريغ لكتابات أحد جوانب الصندوق السابق.



(لوحة رقم ٧٣ج) : تفصيل من اللوحة ٧٣.



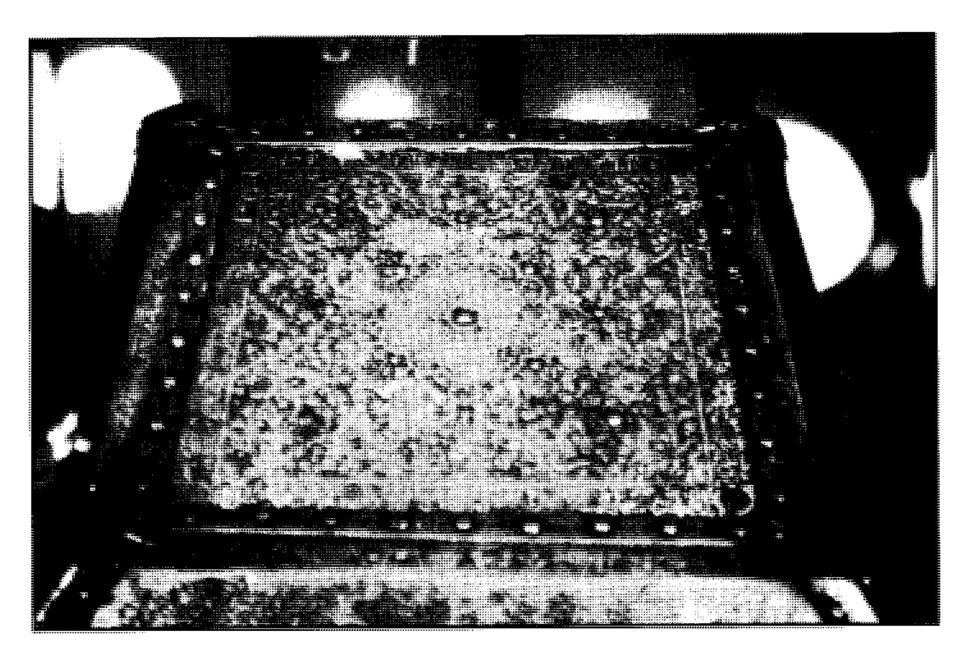
تفريغ لكتابات صندوق المصحف السابق، يوضح مدى التداخل بين الكلمات للمواءمة الناتجة عن ضيق المساحة.



(لوحة رقم ٧٣د) : تفصيل من اللوحة ٧٣.

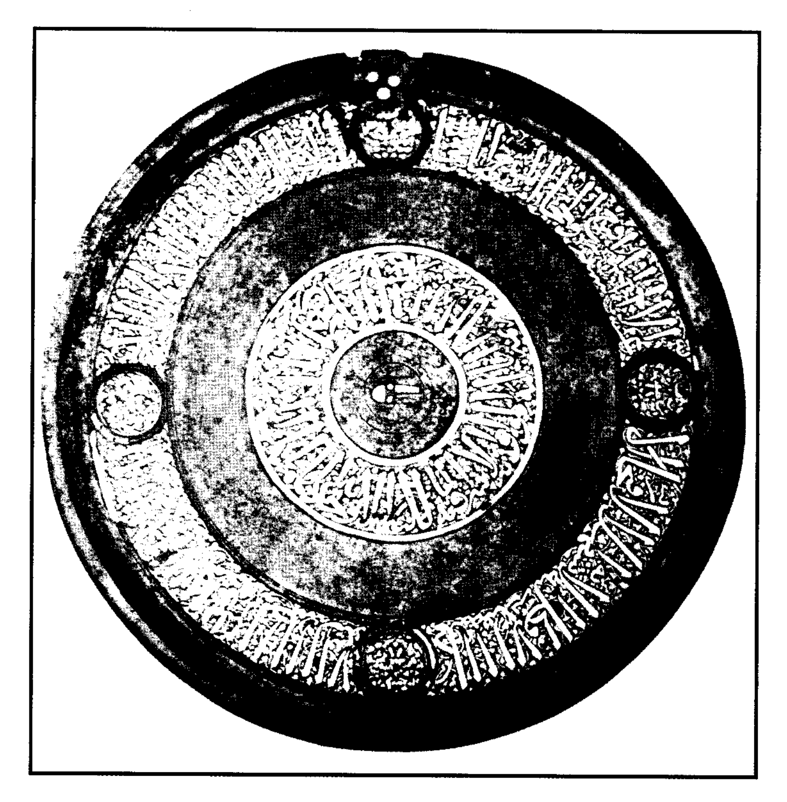


تفريغ لكتابات أحد الجوانب الأربعة للصندوق السابق.



(لوحة رقم ٧٣هـ): تفصيل من اللوحة ٧٣.

- القرصة العلوية للصندوق السابق، ويظهر الشريط الكتابي الذي يحيط به، كذلك الكتابة الإشعاعية التي تخرج من مركز القرصة.



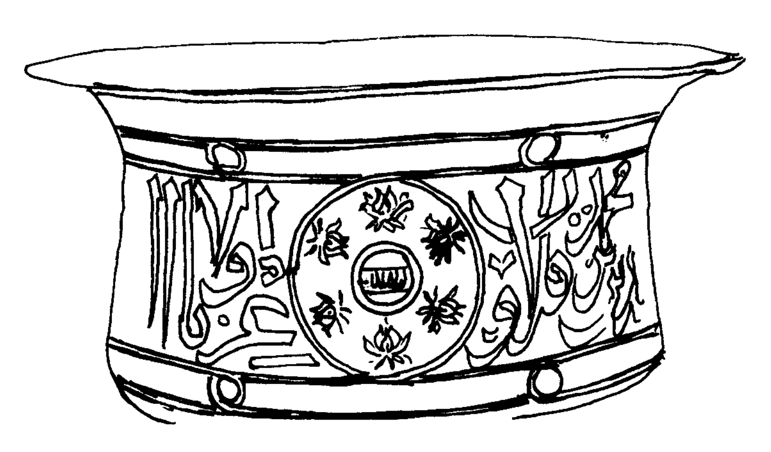
(لوحة رقم ٧٤) : مرآة من الفولاذ، باسم زوجة أمير غير معروف، تحتوي على كتابة بخط الثلث، مضمونها بعض الألقاب التي تلقبت بها هذه السيدة.

Yasmeen Siddique, op. cit, p.

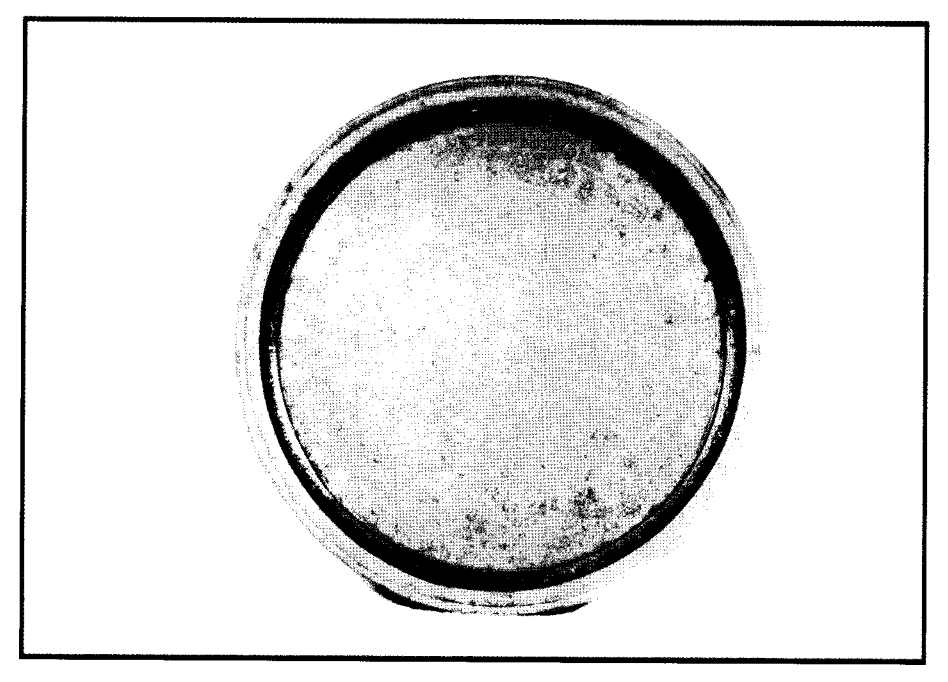


(لوحة رقم ٧٥) : طست من النحاس المكفت بالذهب والفضة، باسم الناصر محمد بن قلاوون.

Yasmeen Siddique, op. cit, p. 167.

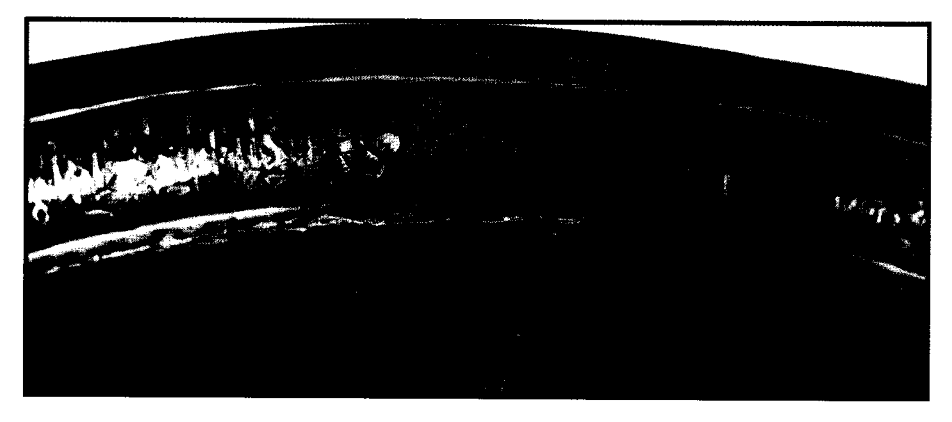


تفريغ لشكل وكتابات الطست السابق، يظهر من خلاله زخارف زهرة اللوتس المتأثرة بالتقاليد الصينية.

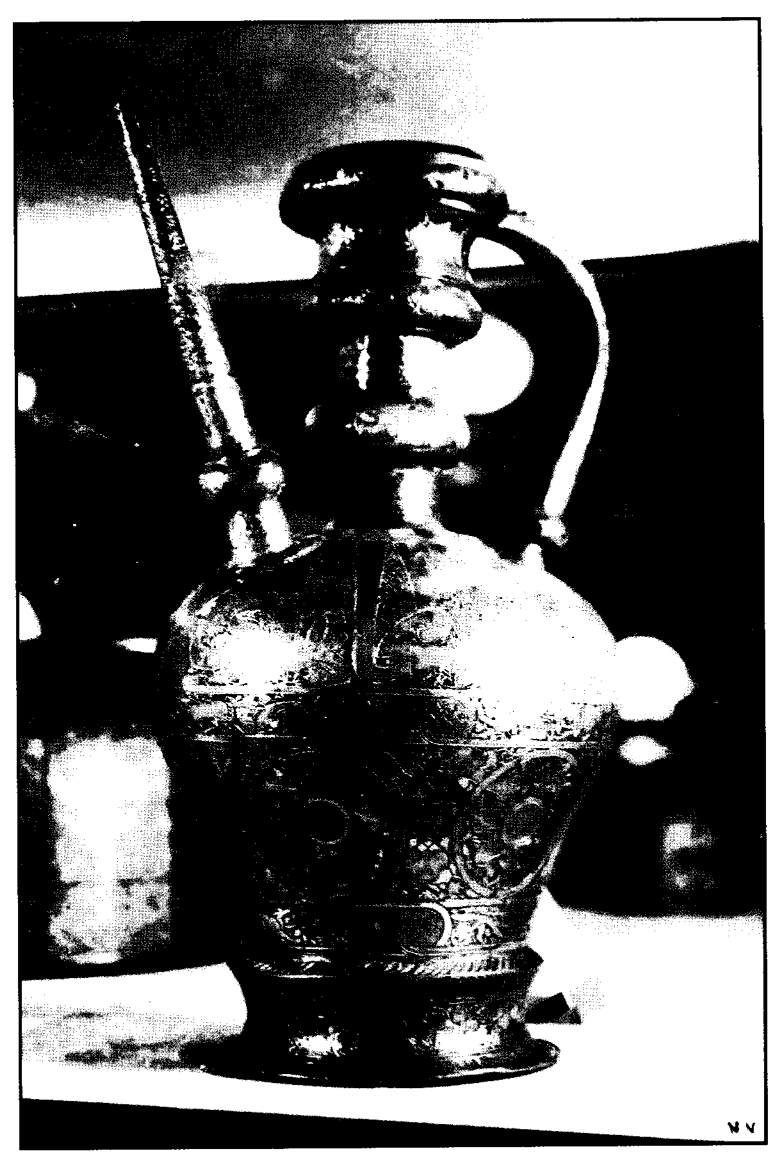


(لوحة رقم ٧٦) : صينية من النحاس الأصفر، باسم المظفر يوسف سلطان اليمن.

- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ١٥١٥٣.

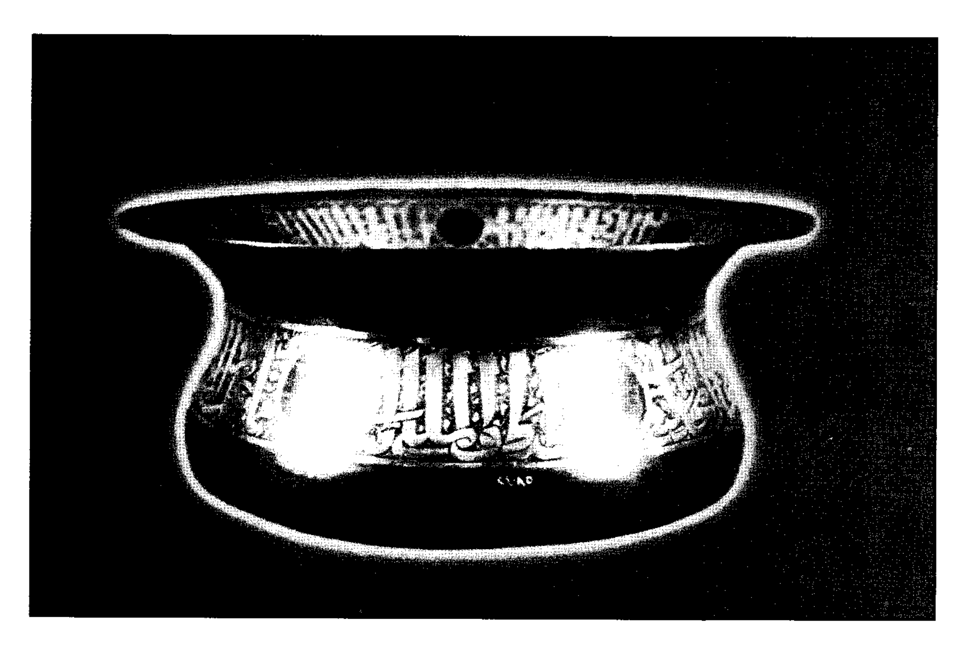


(لوحة رقم ٧٦أ): تفصيل من اللوحة ٧٦، تظهر فيه الزهرة ذات خمس البتلات التي كانت تمثل شعار بني رسول باليمن.

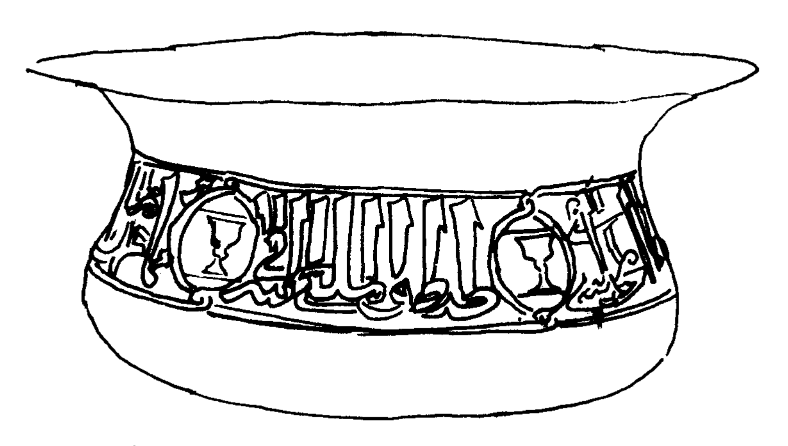


(لوحة رقم ٧٧) : إبريق من النحاس المكفت بالذهب والفضة، باسم أحد الأمراء من العصر المملوكي.

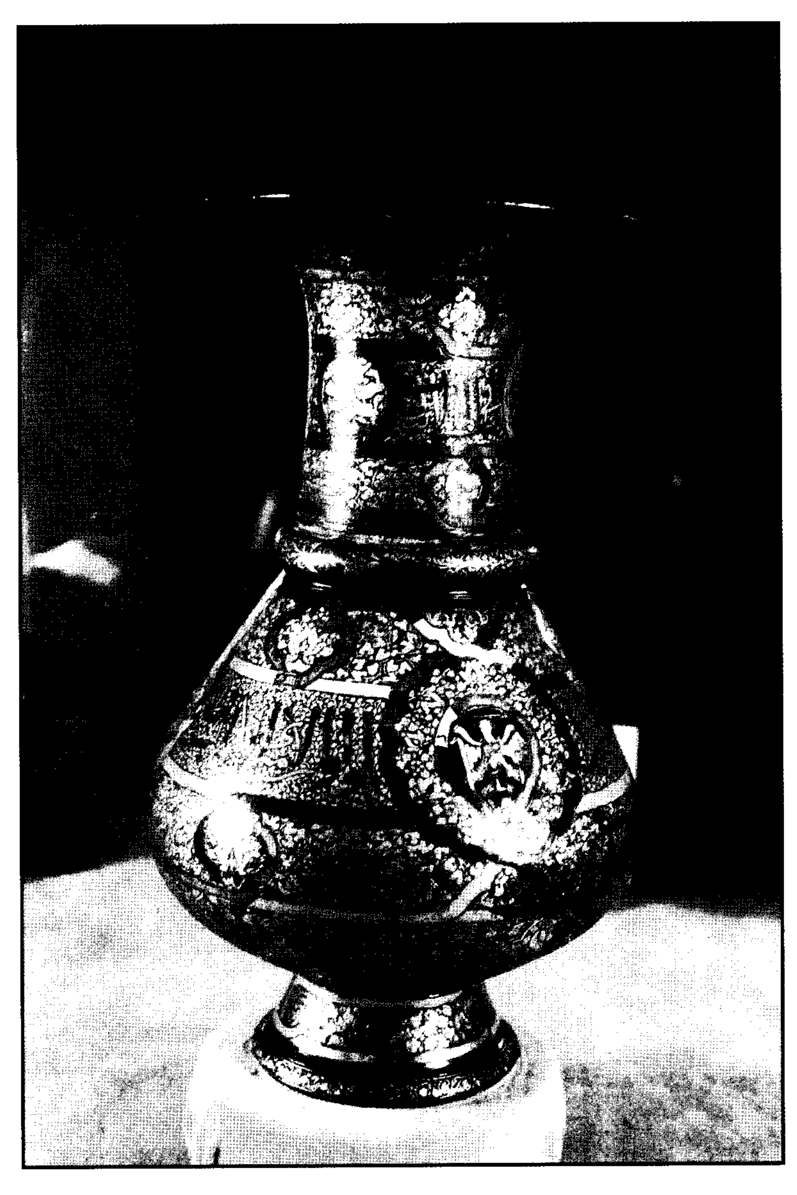
- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ١٥٠٨٩.



(لوحة رقم ٧٨) : طست من النحاس المكفت بالفضة، باسم طبطق.
- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ٢٤٠٨٥.

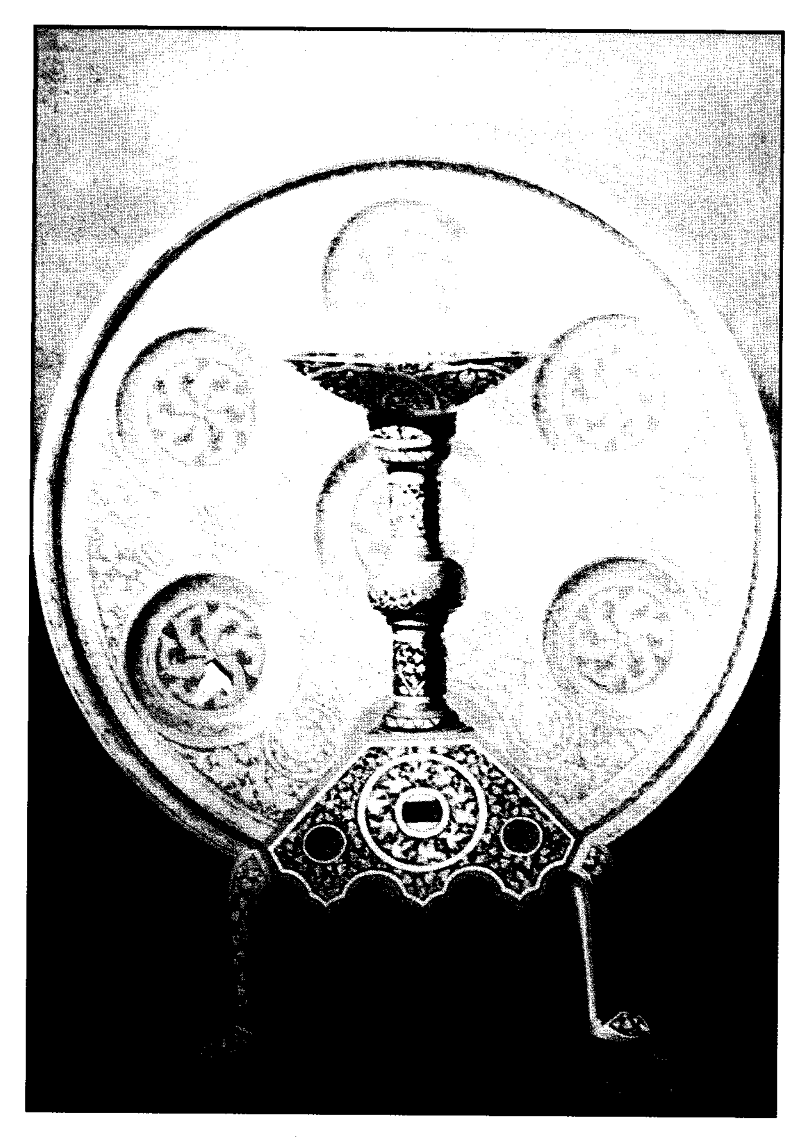


تفريغ لكتابات الطست السابق، ويظهر رنك الكأس.



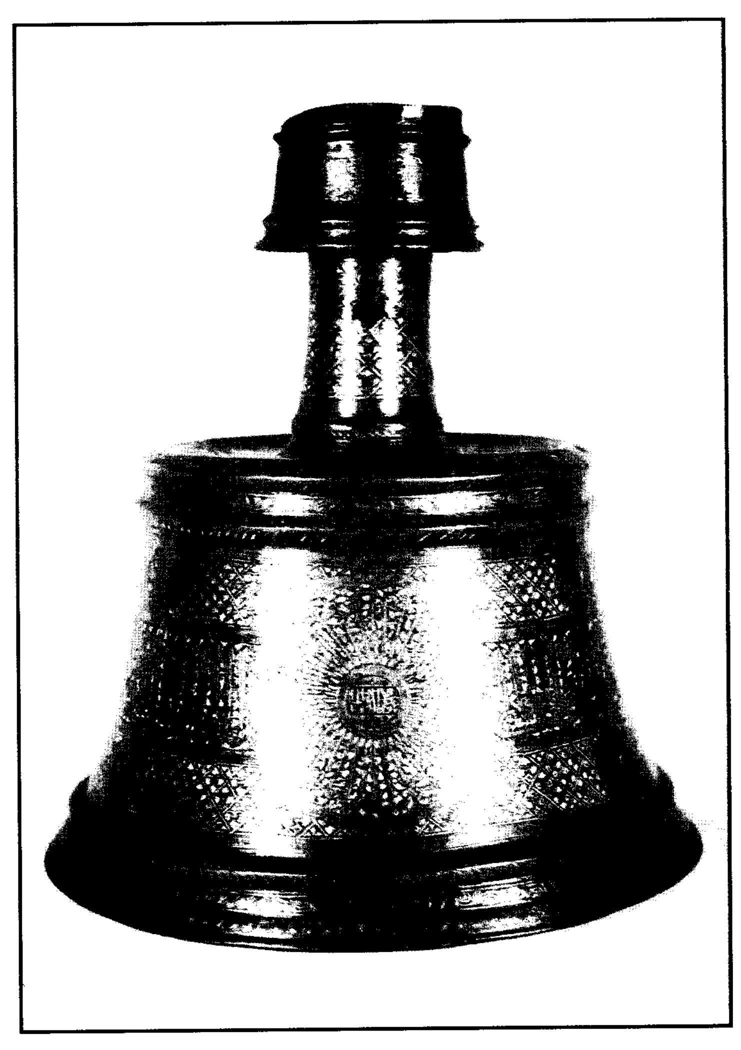
(لوحة رقم ٧٩) : زهرية من النحاس المكفت بالذهب والفضة، باسم طقزتمر، يظهر عليها رنك النسر داخل جامة بيضاوية، وكذلك زهرة اللوتس داخل جامة مفضضة.

- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ١٥١٢٥.

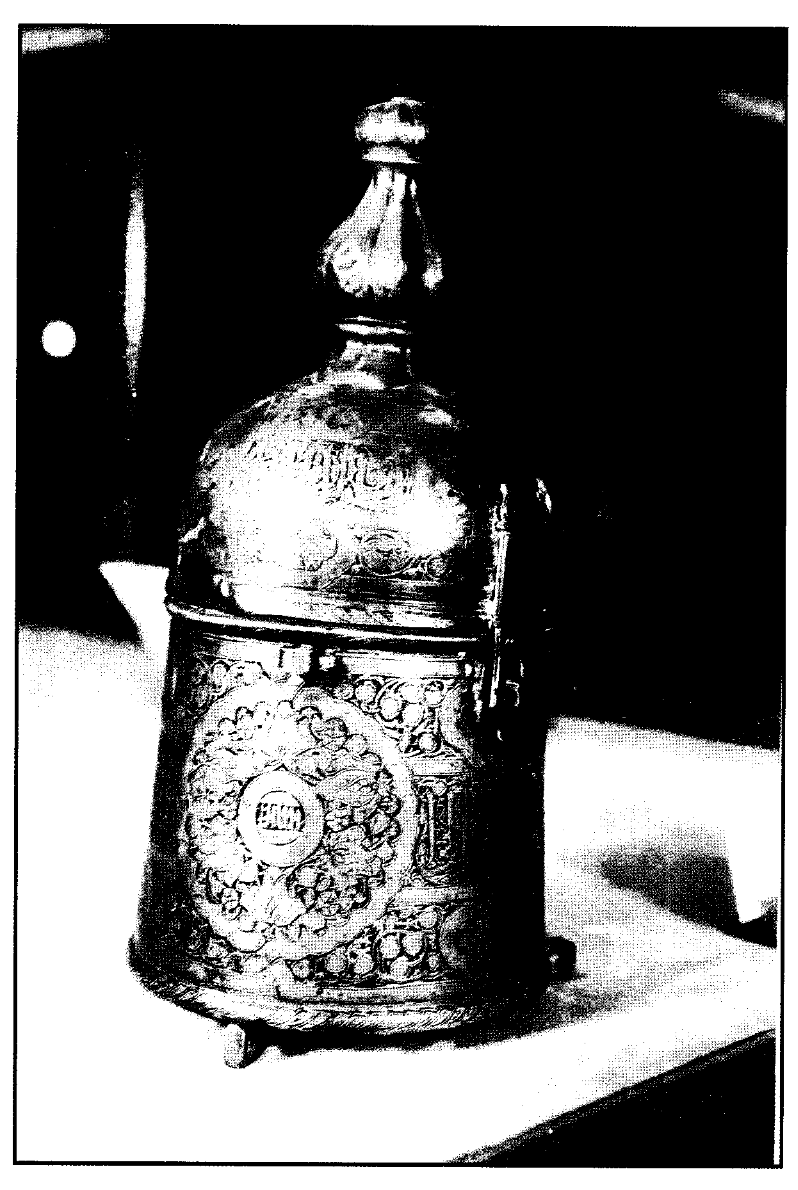


(لوحة رقم ٨٠) : حامل شمعدان من النحاس، باسم الناصر محمد بن قلاوون، يظهر على قاعدته الرنك الكتابي، وفي الخلفية تظهر صورة القرصة العليا للحامل.

Yasmeen Siddique, op. cit, p. 166.



(لوحة رقم ٨١) : شمعدان من النحاس المكفت بالذهب والفضة، باسم الناصر محمد بن قلاوون، عليه كتابات تتضمن ألقابه وبعض الكتابات الدعائية.



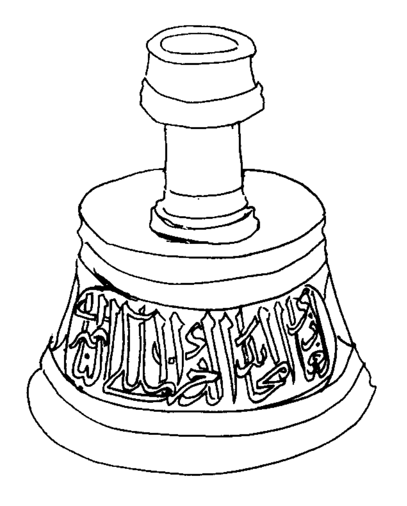
(لوحة رقم ٨٢) : مبخرة من النحاس المكفت بالفضة، يظهر عليها زخارف زهرة اللوتس.

- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ٢٠٢٤.
- نادية أبو شال - المرجع السابق - ص ١٥٨.

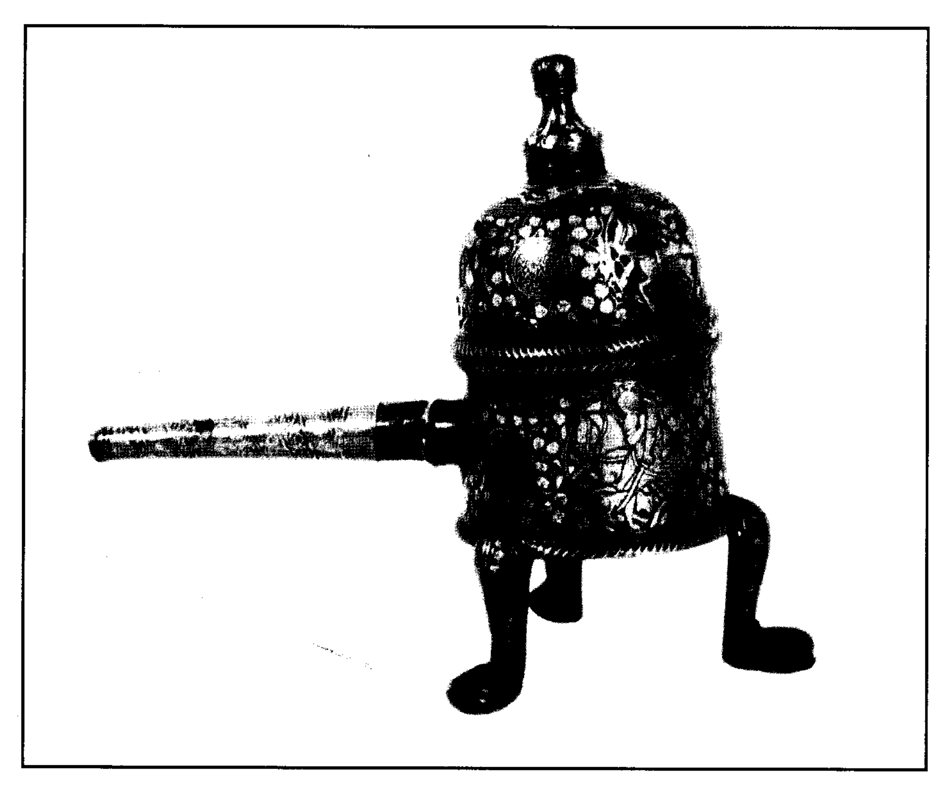


(لوحة رقم ٨٣) : شمعدان من النحاس المكفت بالفضة، باسم أحد الأمراء العاملين في خدمة الناصر محمد.

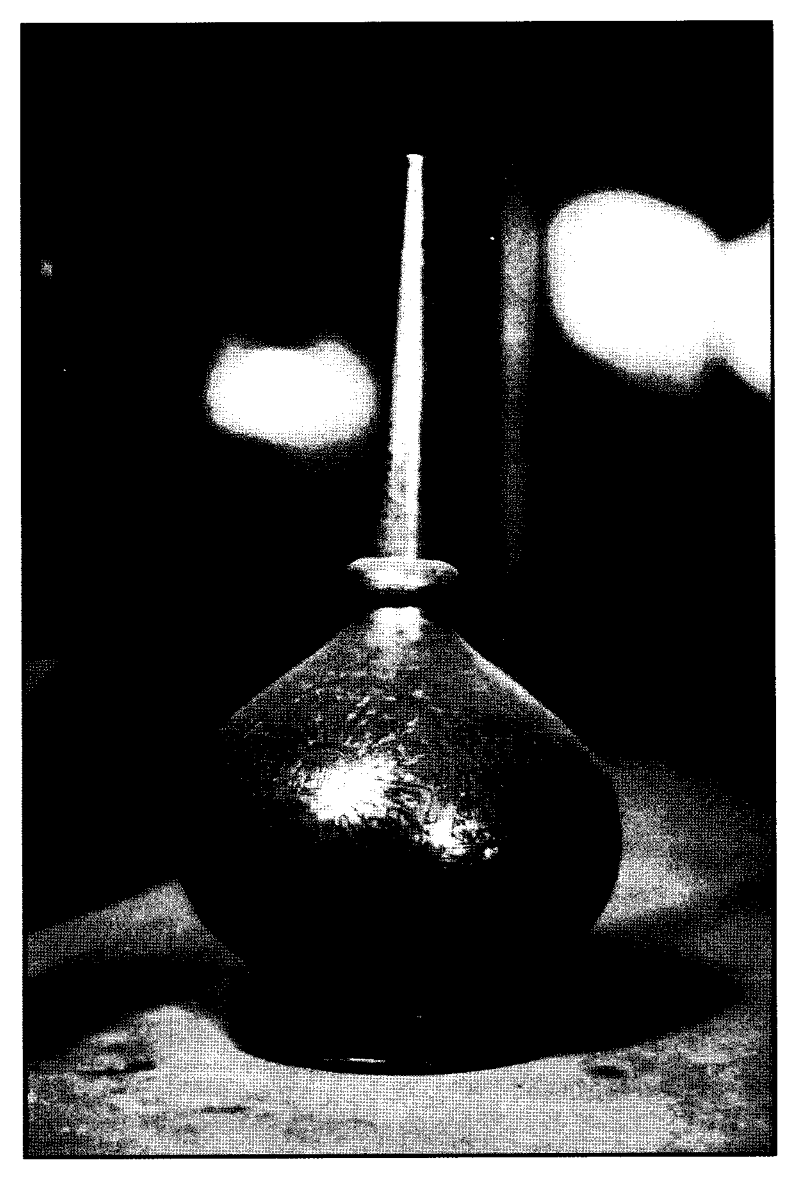
- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ٤٠٤٣.



تفريغ لكتابات الشمعدان السابق.

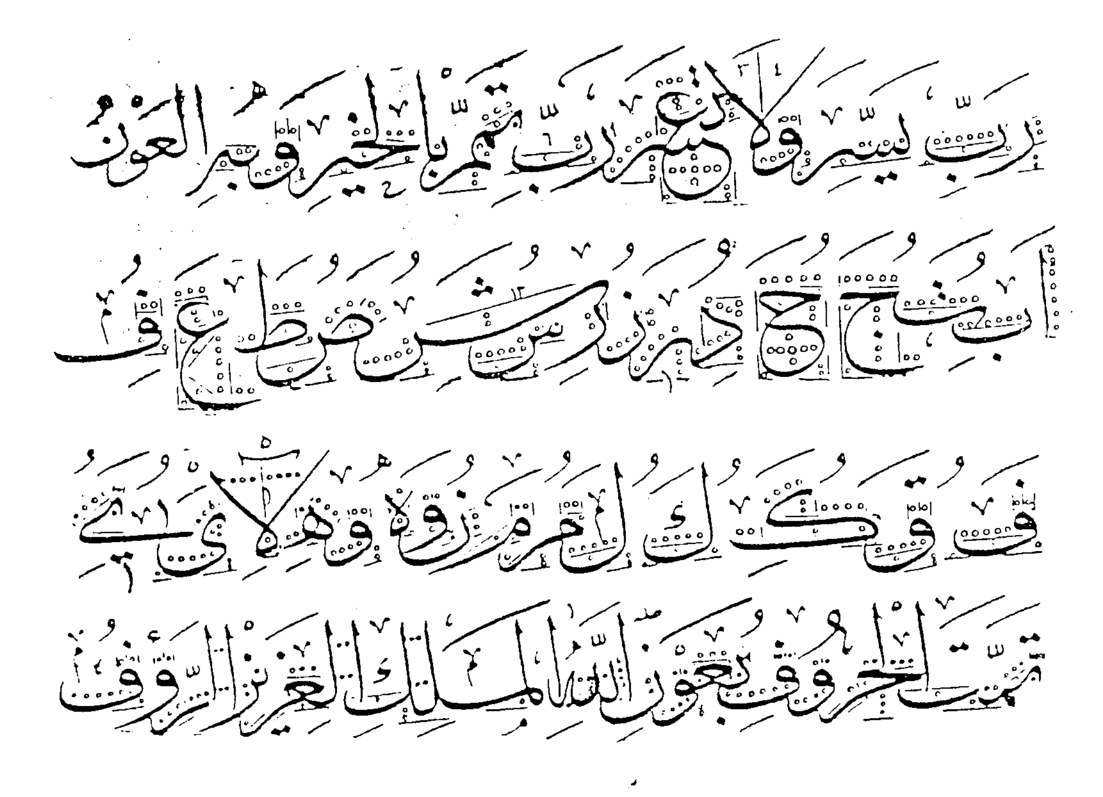


(لوحة رقم ٨٤) : مبخرة من النحاس المكفت بالفضة، يظهر عليها رسم فارس يمتطي صهوة جواده.



(لوحة رقم ٨٥) : قمقم ماء ورد من النحاس المكفت بالذهب والفضة، باسم السلطان الصالح صالح.

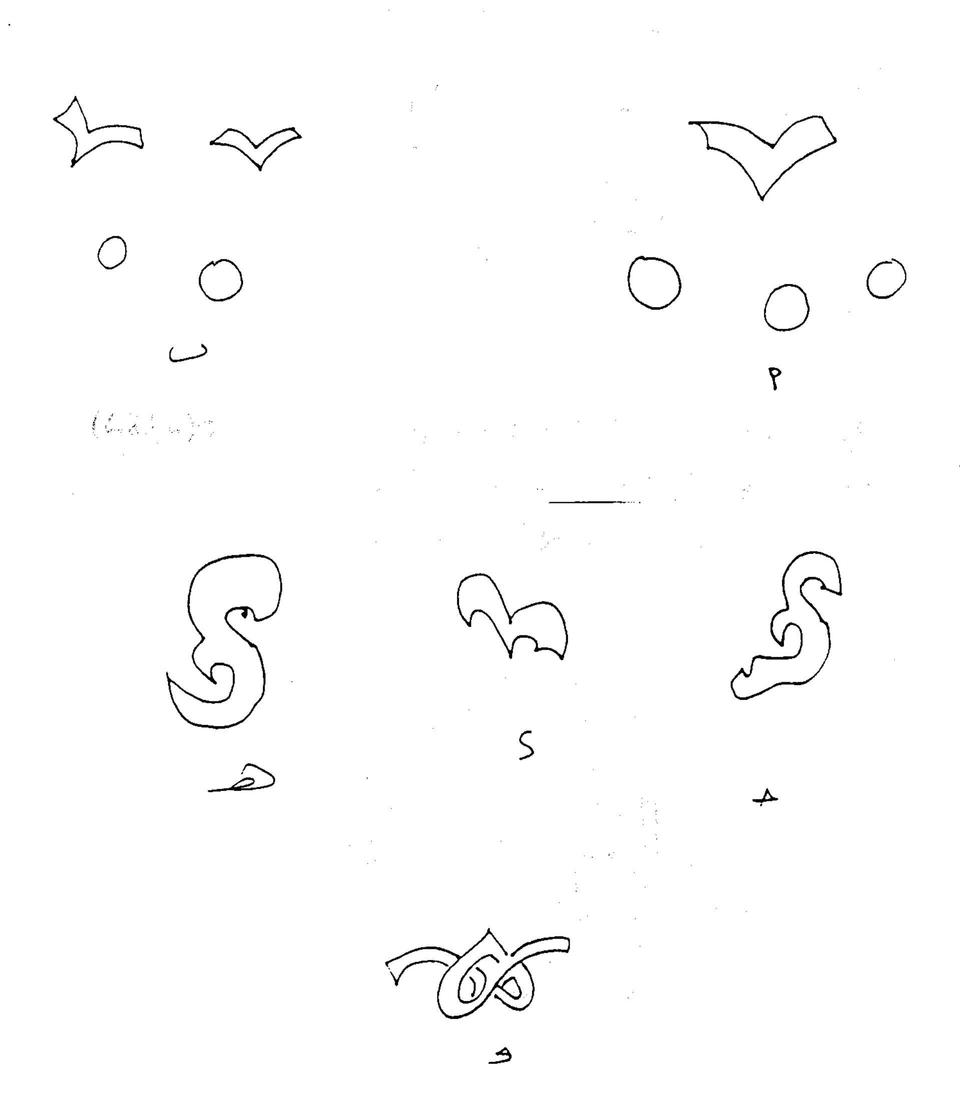
- مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ٢٠٢٥.



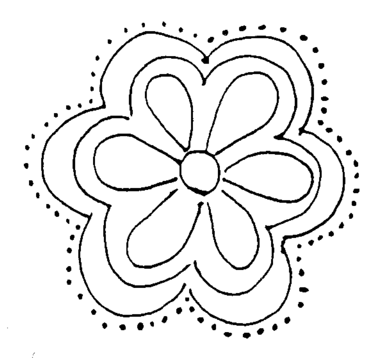
(شكل - ١) : يوضح ميزان حروف خط الثلث . خط الأستاذ محمد أحمد عبد العال عن الدكتور محمود عباس حمود (تطور الكتابة الخطية ، ص ٢٤٥)

	الأبجدية	النقود	[illegible]
(١)	ا		
(٢)	ب		
(٣)	حـ		
(٤)	د		
(٥)	ر		
(٦)	س		
(٧)	ص		
(٨)	ط		
(٩)	ع		
(١٠)	ف		
(١١)	ق		
(١٢)	ك		
(١٣)	ل		
(١٤)	م		
(١٥)	ن		
(١٦)	هـ		
(١٧)	و		
(١٨)	لا		
(١٩)	ى		

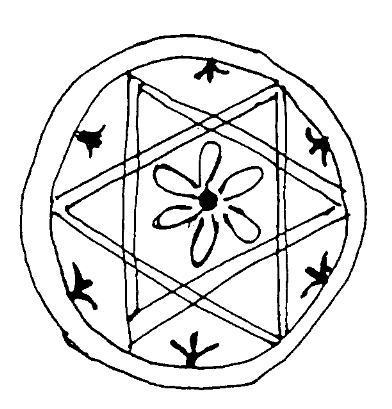
(شكل ٢- ٣) : رسم توضيحي يوضح شكل وأنواع حروف خط الثلث على النقود مع المقارنة بحروف الخط نفسه على التحف المعدنية في العصر المملوكي البحري .



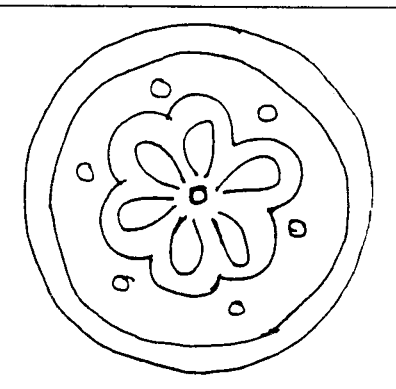
(شكل - ٤) : رسم توضيحي لأهم الزخارف النباتية التي نقشت على النقود المملوكية البحرية .



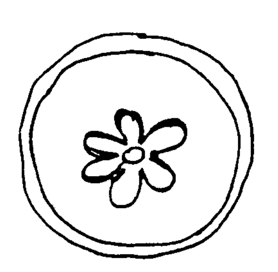
(شكل - ٥) : رسم توضيحي لوريدة ذات ست بتلات ، جاءت على فلس من النحاس باسم الناصر محمد بن قلاوون ، ويحيط بالوريدة إطار دائري مفصص مكون من نقاط متماسة .



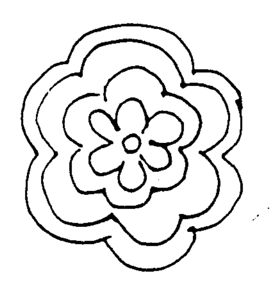
(شكل - ٦) : رسم توضيحي لوريدة ذات ست بتلات ، جاءت على فلس من النحاس باسم الناصر محمد بن قلاوون ، ويحيط بالوريدة إطار من نجمة سداسية .



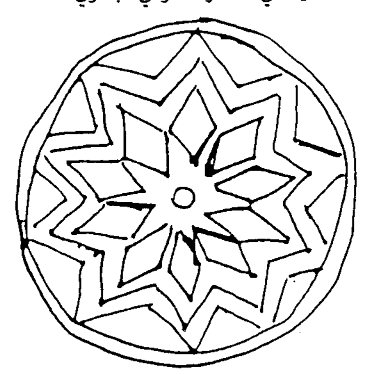
(شكل - ٧) : رسم توضيحي لوريدة ذات ست بتلات ، جاءت على فلس من النحاس باسم الناصر محمد بن قلاوون ضرب حماة ، ويحيط بالوريدة إطار دائري مزدوج .



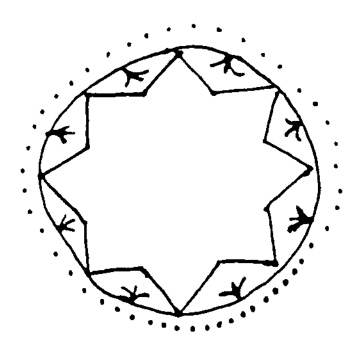
(شكل - ٨) : رسم توضيحي لوريدة ذات ست بتلات ، جاءت على فلس من النحاس باسم المنصور محمد (بدون تاريخ أو مكان ضرب) .



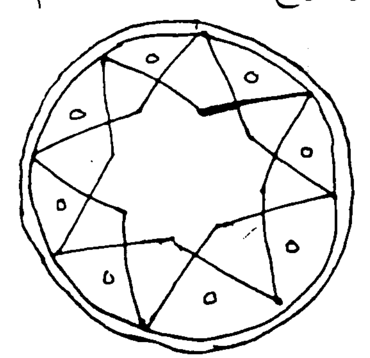
(شكل - ٩) : رسم توضيحي لوريدة ذات ست بتلات ، جاءت على فلس من النحاس باسم الأشرف شعبان ، ويحيط بها إطار دائري مفصص .



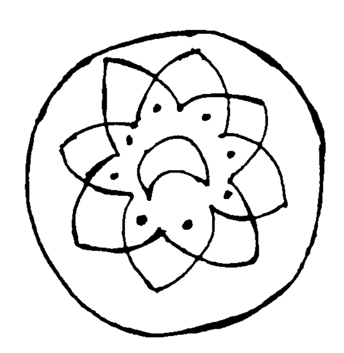
(شكل -١٠) : رسم توضيحي لوريدة ذات عشر بتلات ، جاءت على فلس من النحاس باسم السلطان الصالح صالح ، مؤرخ بسنة ٧٥٥هـ .



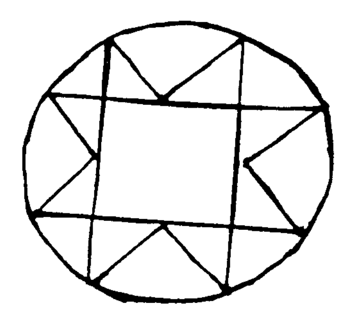
(شكل - ١١) : رسم توضيحي لزخرفة النجمة الثمانية ، نقشت على فلس ضرب القاهرة مؤرخ بسنة ٧٥٩هـ ، باسم السلطان حسن .



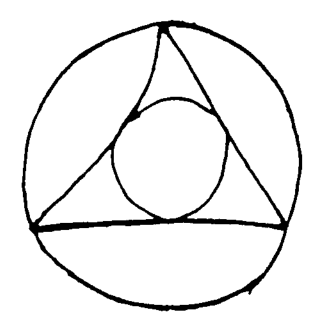
(شكل -١٢) : رسم توضيحي لزخرفة النجمة الثمانية ، نقشت على فلس ضرب طرابلس (بدون تاريخ) ، باسم السلطان الأشرف شعبان «الثاني» .



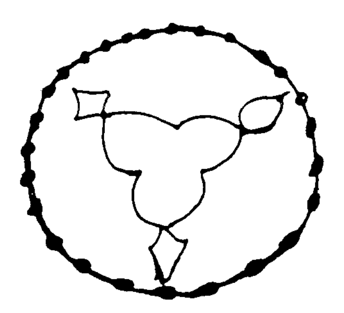
(شكل - ١٣) : رسم توضيحي لزخرفة النجمة الثمانية ، نقشت على فلس ربما ضرب طرابلس (بدون تاريخ) ، باسم السلطان علاء الدين علي .



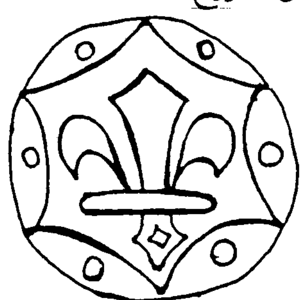
(شكل -١٤) : رسم توضيحي لزخرفة النجمة الثمانية ، نقشت على فلس ضرب طرابلس (بدون تاريخ) ، باسم السلطان علاء الدين علي .



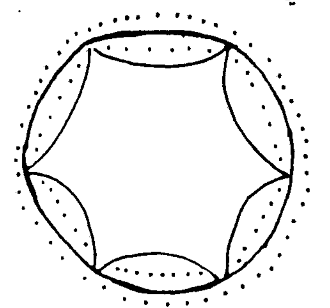
(شكل -١٥) : رسم توضيحي لزخرفة المثلث الكروي المرسوم داخل دائرة ، جاء على فلس من النحاس باسم السلطان حسن ، ضرب دمشق ، مؤرخ بسنة ٧٦٢هـ .



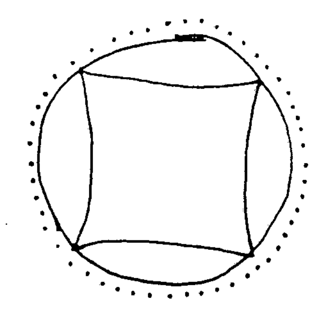
(شكل - ١٦) : رسم توضيحي لزخرفة المثلث الكروي المرسوم داخل دائرة ، جاء على فلس من النحاس باسم السلطان محمد بن حاجي ، ضرب دمشق ، مؤرخ بسنة ٧٦٢هـ .



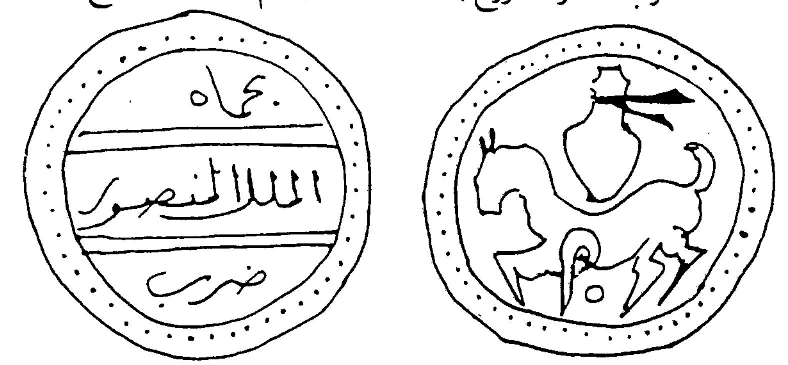
(شكل - ١٧) : رسم توضيحي لزخرفة الدوائر المقسمة من الداخل بأقواس متساوية ، على فلس من النحاس ضرب القاهرة ، مؤرخ بسنة ٧٨٣هـ ، باسم السلطان «حاجي الثاني» ، وجاءت هذه الدوائر كإطار زخرفي لزهرة اللوتس .



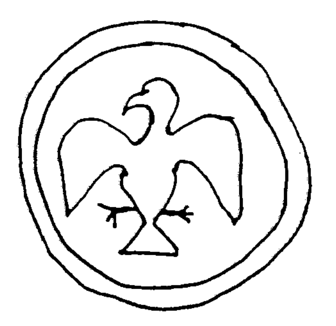
(شكل -١٨) : رسم توضيحي لزخرفة الدوائر المقسمة من الداخل بأقواس متساوية ، جاء على فلس من النحاس ضرب القاهرة ، مؤرخ بسنة ٧٨١هـ ، باسم السلطان «حاجي الثاني» .



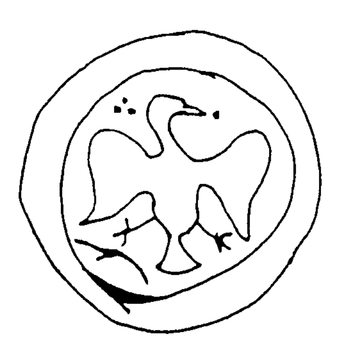
(شكل - ١٩) : رسم توضيحي لزخرفة المربع أو المعين الهندسي ، جاء على فلس ضرب القاهرة ، مؤرخ بسنة ٧٤٥هـ ، باسم السلطان الصالح إسماعيل .



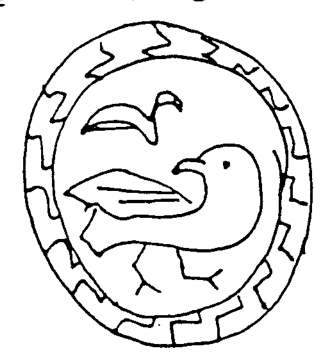
(شكل - ٢٠) : رسم توضيحي لزخرفة الحصان ، التي نقشت على فلس من النحاس ضرب حماة (بدون تاريخ) ، باسم المنصور محمد .



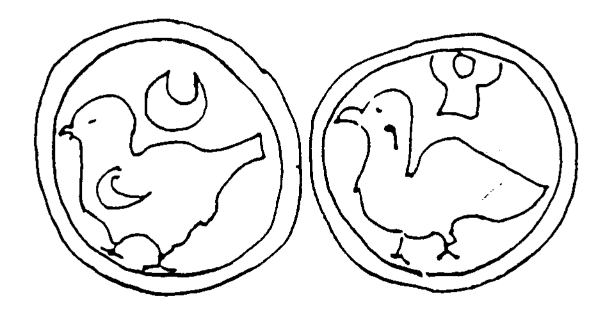
(شكل -٢١) : رسم توضيحي لزخرفة النسر على النقود النحاسية ، جاءت على فلس باسم الناصر محمد (بدون مكان أو تاريخ الضرب) ، والنسر هنا ملتفت إلى اليسار .



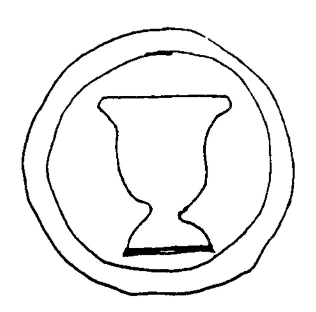
(شكل - ٢٢) : رسم توضيحي لزخرفة النسر على النقود النحاسية ، جاءت على فلس باسم الناصر محمد ، ضرب طرابلس (بدون تاريخ الضرب) ، والنسر هنا ملتفت إلى اليمين ممسكاً بفرع نباتى بقدميه .



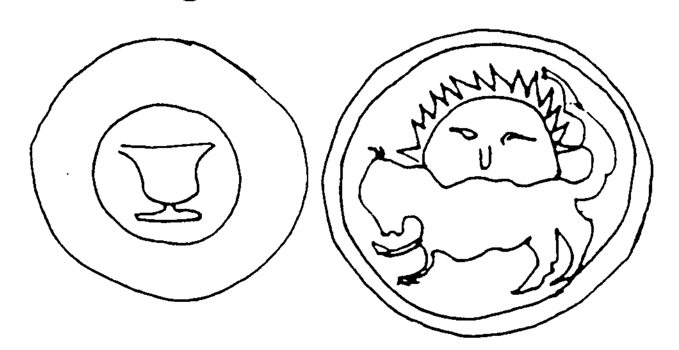
(شكل -٢٣) : رسم توضيحي لزخرفة البط على النقود النحاسية ، جاءت على فلس باسم الصالح صالح ، ضرب حلب ، مؤرخ بسنة ٧٥٥هـ .



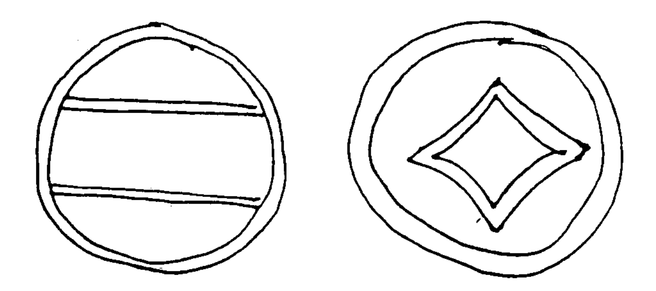
(شكل - ٢٤) : رسم توضيحي لزخرفة البط على النقود النحاسية ، جاءت على فلس باسم المنصور محمد ، (بدون دار ضرب أو تاريخ) .



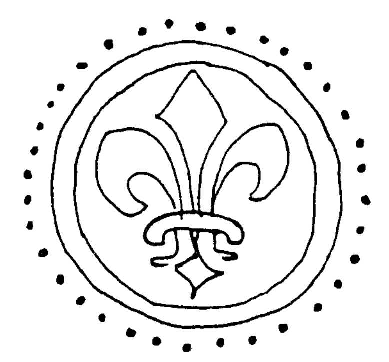
(شكل - ٢٥) : رسم توضيحي لرنك الكأس الذي نقش على فلس للسلطان «زين الدين كتبغا» (بدون مكان أو تاريخ الضرب) .



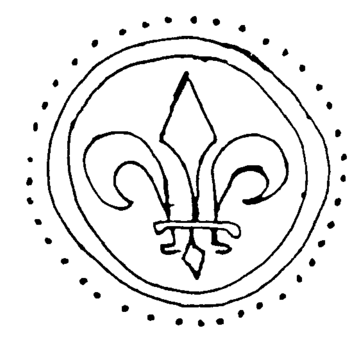
(شكل - ٢٦) : رسم توضيحي لرنك الكأس الذي نقش على فلس للسلطان المنصور محمد ، ضرب حماة .



(شكل - ٢٧) : رسم توضيحي لرنك الجمدار ، وهو عبارة عن البقجة التي نقشت على فلس باسم الناصر محمد ، ضرب دمشق ، مؤرخ بسنة ٧٢٠هـ .



(شكل - ٢٨) : رسم توضيحي لرنك زهرة اللوتس التي جاءت على مركز ظهر فلس باسم الناصر محمد (بدون مكان أو تاريخ الضرب) .



(شكل - ٢٩) : رسم توضيحي لرنك زهرة اللوتس التي جاءت على مركز ظهر فلس باسم الناصر محمد (بدون مكان أو تاريخ الضرب) .

الكشافات

- كشاف الآيـــــات.
- كشاف الأعــــلام.
- كشاف الألقاب على النقود في العصر المملوكي البحري.
- كشاف الكتابات الدعائية على النقود.
- كشاف الكتابات الدينية على النقود.
- كشاف الألقاب على التحف المعدنية.
- كشاف الكلمات الدعائية على التحف المعدنية.
- كشاف الأماكـــــن.
- كشاف الكتب الواردة في المتن.



كشاف الآيات

كشاف الأعــلام

كشاف الألقاب على النقود في العصر المملوكي البحري

كشاف الكتابات الدعائية على النقود

كشاف الكتابات الدينية على النقود

كشاف الألقاب على التحف المعدنية

كشاف الكلمات الدعائية على التحف المعدنية

كشاف الأماكن

كشاف الكتب الورادة في المتن

❊ ❊ ❊
❊ ❊
❊

